حديث الشهر

أبرز أحداث الشهر

التوصيات التى تقدمت بها كلٌّ من لجنتى التربية والتعليم والآداب ؛ فى المؤتمرين الكبيرين اللذين عقدهما الاتحاد القومى فى القاهرة ودمشق ، تعدُّ بحق أبرز أحداث الشهر الماضى فى حقلى الثقافة والتعليم .

لقد تضمنت هذه التوصيات مبادئ كثيرة هامة ، تعمل كلها على زيادة وعى المواطن العربى بماضيه وحاضره ، وتيسر له سبل تحقيق منجزات كثيرة فى المستقبل القريب والبعيد ، وهى فى مجموعها تعد تعبيراً دقيقاً عن رغبة شعبنا العربى فى التطور السريع ، حتى يعوض ما فاته من تقدم إبان عهود السيطرة الاستعمارية والإقطاعية .

ولقد لفت نظرى بصفة خاصة ، فى توصيات لجنة التربية والتعليم للإقليم الجنوبى ، تلك التوصية التى تطالب بربط التعليم بالإنتاج ، وتدعو إلى احترام العمل اليدوى . فهاهنا مبدآن هامان ، لو أننا التفتنا إليهما الالتفات الواجب لسهل علينا أن نسير قدما نحو تحقيق الأهداف الكثيرة الصعبة المنال ، التى قطعنا على أنفسنا عهداً بتحقيقها .

إن معنى أن يرتبط التعليم بالإنتاج ، أن يقوم بيننا من يدرس احتياجاتنا القومية دراسة دقيقة ، ويخطط للوسائل المؤدية إلى إكفاء هذه الحاجات ، فنخرِّج من الأطباء والمهندسين والمدرسين والمحامين ، ما تحتاجه البلاد تماماً دون زيادة أو نقصان ، وبهذا نوظف أموالنا فيما ينبغى أن توظف فيه ، ونحوِّل الفائض منها إلى مشاريع عمرانية جديدة .

والمعنى العميق للأخذ بهذا المبدأ — الذى تبنته الدولة بدرجات متزايدة النجاح منذ قيام ثورتنا المباركة فى عام ١٩٥٢ — أننا قد أعرضنا جانباً عن التواكل والقدرية ، وسياسة ترك الحبل على الغارب ، وأخذنا أنفسنا بمزيد من النظر الدقيق فى أمورنا. وأكبر رمز لهذا التقدم من القدرية إلى الدقة العلمية — التى تحسب للمستقبل كما تحسب للحاضر — يتمثل فى إصرار شعبنا العربى على تنفيذ مشروع السد العالى ، فما هذا المشروع فى حقيقته إلا برهان ناصع على أن المستقبل قد أصبح بالنسبة لنا حاضراً أوكالحاضر . إن السد بنيان شامخ تواجه به الروح العربية الجديدة احتياجات المستقبل ، وأخصها ضرورة رفع الدخل القومى ، وزيادة كمّ الإنتاج ، بما يوازى الزيادة المضطردة فى عدد السكان .

والشقُّ الثانى من هذه التوصية أيضاً ، يدعو إلى أن نقف عنده متأملين . فما كان مألوفاً لدى الكثيرين فى المجتمع السابق على الثورة ؛ أن يطالب مطالب باحترام العمل اليدوى فإن مبدأ العمل نفسه — دع عنك أن يكون يدوياً أو عقلياً — كان محتقراً ومضطهداً ؛ أو هو كان — فى القليل — غير واجب الاحترام . كان المثــل الأعلى لمجتمع ما قبل الثورة يدعو إلى

احترام العاطل الغنى ، الذى يعيش من كد غيره ، وينفق أموالا لم يكسبها هو ، أو آباؤه ، بل أجداده أحياناً . لهذا انقسم ذلك المجتمع إلى ملايين الكادحين غير المحترمين ، ومئات من المتعطلين الفارغين يحوطهم مجتمع فاسد ومنافق ، بكل مظاهر الإحترام !

أما اليوم فقد تغير هذا كله ، وأصبح العمل بصفة عامة ، والعمل اليدوى بصفة خاصة هدفاً للتبجيل ، ورحنا نقـــرأ ونسمع عن مشروعات وتشريعات ترمى كلها إلى حماية العاملين بأيديهم ، وتيسير سبل الإنتاج أمامهم ، ثم جاءت لجنة التربية والتعليم بالاتحاد القومى ، فطالبت بأن يرتبط إنتاج العمل اليدوى بالتعليم فى المدارس . أى أنها طالبت بأن يكون إخراج أعداد وفيرة من العمال اليدويين الماهرين هدفاً أسمى ، تتجه إليه برامج التعليم فى جمهوريتنا . وما هذا بالتطور القليل الشأن فى تفكيرنا القومى .

ويسوقنى الحديث عن العمل اليدوى والعمـــل الذهنى ، إلى ظاهرة بعينها تميز المجتمعات المتخلفة دائماً ، كما تميز تلك التى تطورت فى اتجاه واحد فقط ، بدلا من عديد الاتجاهات .

فالمجتمعات التى تقوم على الظلم الاجتماعى الفادح تُقَسِّم الناس إلى عمال فقراء ، ومتعطلين أغنياء . وتلك التى تسير فى اتجاه واحد تفصل بين العمل اليدوى والعمل الذهنى ، وغالباً ما يكون العمال اليدويون فى تلك المجتمعات غير أهل للاحترام ، على حين يحظى العمال الذهنيون بتبجيل قد لا يستحقونه « دائماً » أو لا يحسنون الإفادة منه . ومن هنا يصبح الناس فى هذه المجتمعات إما آلات بشرية لا تكاد تعى ، وإما عقولا وأرواحاً فاقدة الحيوية ، لأنها تفتقر إلى حرارة الواقع الذى تضطرب به الحياة .

لهذا قامت الدعوات فى تلك المجتمعات إلى احترام العمل اليدوى ، بوصفه إحدى النواحى الهامة للشخصية الإنسانية ، وطالبت بأن يأخذ المثقفون بنصيب منه ، بين الحين والحين ، كى تتسع آفاقهم ، وتنمو شخصياتهم ، فما بالكتب فقط ، أو فى عزلة المكاتب وقاعات الدرس ، تتضح الحقائق دائماً أمام الإنسان .

ولقد عبّر تولستوى — كاتب روسيا الكبير — عن كثير من هذا الذى ذهبت إليه حينما نزل عن ملابسه الغالية وراحته الشخصية ، وقرر أن يلبس ويعمل كما يعمل الفلاحون والصنّاع فى بلاده .

كذلك شغل غاندى يديه العـاتيتين — على ضعفهما — بنسج الثياب ، وحلب الماعز ، لم يفعل هذا احتجاجاً على الاستعمار البريطانى لبلاده وحسب ، إنما قصد — ضمناً — إلى تكريم العمل والعمال كذلك . ولا ريب أنه كان يجد فى عمله هذا لذة يحسها المثقف دائماً ، حينما تتيح له الظروف أن يعمل شيئاً بيديه ، وهو الذى قضى مبدأ تقسيم العمل ، بأن يعمل بعقله فقط ، ويترك العمل اليدوى لغيره من الناس ، الذين حرموا بدورهم من منتجات العقول .

أما فى توصيات المؤتمر الكبير الذى عقده الاتحاد القومى بالإقليم الشمالى فقد شاقتنى توصية تقدمت بها لجنة الفنون فى هذا المؤتمر ، وهى تطالب بالحفاظ على الطابع الأثرى والتاريخى للأحياء القديمة ، والاهتمام بالأبنية الأثرية ، والاستيلاء عليها من قبل الدولة ، كما تطالب باستصلاح المناطق الأثرية وإعدادها لاستقبال السياح والمواطنين .

ويرتبط بهذه التوصية من قريب توصيتان أخريان تنص أولاهما على الاهتمام بالخصائص الفنية المحلية وإحيائها وتطويرها ، وتشكيل فرق شعبية فى كافة المحافظات ، تتبادل الزيارات فيما بينها .

أما التوصية الثانية فهى تدعو إلى حماية الصناعات الفنية التطبيقية التقليدية كالتفضيض والتذهيب والحفر... وما شاكل ذلك ؛ وتطوير هذه الصناعات وتأمين مستقبل محترفيها .

فى هذه التوصيات الثلاث يكمن الوجه المقابل لاعتداد المواطن العربى بحاضره ومستقبله ، فنراه هنا يتطلّع فى فخر وحب إلى ماضيه القريب والبعيد ، ويتوق إلى الاحتفاظ بالقيم الباقية فى هذا التراث المجيد الذى خلفه له الآباء والأجداد ، بشرط أن يطوّر فيه ما يقبل التطوير .

ولا يكتفى المواطن العربى بالدعوة إلى الحفاظ على التراث القومى فحسب ، بل هو حريص على أن يبقى كذلك على الفروق الدقيقة الطريفة ، التى تقوم بين أجزاء الإقليم الواحد من إقليمى الجمهورية . إن هذه الفروق تعتبر بحق مصدر ثراء وتنوع يغذى التراث القومى ويلونه ، ويبعث فيه مزيداً من الحياة .

وهذه التوصية الأخيرة أجدها هامة بصفة خاصة ، لأن بعض من ينادون بالوحدة العربية الشاملة ، يفهمون هذه الوحدة على أنها طمس لمعالم الأجزاء المختلفة للوطن العربى ، وفرض طابع واحد صارم على هذه الأجزاء جميعاً . وهو زعم لو صحّ لوجب أن يُعَدّ خطراً داهمًا على الثقافة العربية كلها ، لأنه يحرمها من الروافد الطبيعية التى تصب فى نهر الوحدة الكبير فتمنحه القدرة على الاندفاع وتزيد من خصوبة الأرض التى يرويها .

إن قيام وحدة عربية شاملة ، لا يعنى قط ألاّ تختلف وجه الثقافة العربية من إقليم لإقليم ، فطالما كان المضمون فى كل إقليم عربيًّا فى جوهره ، يستهدف خدمة الأمة العربية كلها فى الوقت نفسه الذى تخدم فيه مطالب كل إقليم على حدة ، فلا ضير من تنوّع أشكال الثقافة ، بل إن الخير كل الخير فى أن يقوم هذا التنوع .

إن الدعوة إلى الحفاظ على الطابع التاريخى للأحياء ، مضافاً إليها رغبة شعبنا العربى فى الإبقاء على الفروق الثقافية الفرعية التى تقوم بين إقليم وإقليم من جهة ، وبين أجزاء الإقليم الواحد من جهة أخرى ، لتدل على مدى نضج مفهوم الوحدة العربية عند شعبنا العربى .

لقد شهدنا مراحل فى تاريخ وطننا العربى كان تاريخنا فيها كمًّا مهملا ، وكان تراثنا نهباً للنسيان والتنكر ، وكانت صناعاتنا اليدوية تعتبر طُرَفاً ونكات غريبة ، لا يلتفت إليها إلا السياح ، ومن يعيشون كالسياح فى بلادهم .

بل لقد كان البعض منا — من فرط حرصه على أن تتقدم بلاده ، وتأخذ بأساليب العيش العصرية ، ينادى بأن نضرب صفحاً عن التراث ، ونتطلع إلى المستقبل ، والمستقبل وحده .

أما الآن فقد نضج وعيُنا بأنفسنا ، وبقدراتنا ، وبحقيقة وضعنا فى العالم ، وأصبح يعنينا أن نتقدم إلى الأمام ككل واحد متماسك ، بحيث يمثل شعبنا العربى فى وقت واحد : كل فضائل الماضى ، وأكبر حماسات الحاضر ، وأعظم تطلعات لمستقبل زاهر مرموق .

مسرحية لبرخت فى لندن

كينيث تنيان ، الناقد المسرحى لصحيفة الأبزرفر — مشغول ، كغيره من نقاد بريطانيا المسرحيين — بعرض قدمته فرقة ميرميد فى لندن لإحدى مسرحيات برخت الرائعة ، واسمها « حياة جاليليو » .

فى هذه المسرحية يعرض برخت لحياة العالم الإيطالى الجليل الذى عاش فى القرنين السادس والسابع عشر ، والذى أوقفته اكتشافاته العلمية مرتين موقف المذنب أمام سلطان ذلك الزمان فكان يتخاذل فى كل مرة

أمام محكمة التفتيش ، ويعلن أنه قد تاب عن الاعتقاد فى صحة ما أثبتت تجاربه العلمية الخاصة أنه حق لا يأتيه الباطل من خلف أو من قدّام .

وبريخت مشغول فى هذه المسرحية ، وفى غيرها من مسرحيات ، بتفسير الدوافع التى تدفع شخصياته إلى أن تأتى ما تأتيه من تصرفات . وفى سبيل هذا نراه يحلل الشخصيات والدوافع ، ويجعل من مواقفه المسرحية محاولات لتقرير الوقائع ، بدلا من أن يتخذها وسائل لإثارة عواطف النظّارة وحملهم على أن يندمجوا فى مواقف الأبطال ، وأن يحسوا ما يحس هؤلاء من شتى الأحاسيس والنوازع .

ذلك أن بريخت قد كانت له نظرية مسرحية خاصة به ، قصد بها إلى معارضة النظرية المسرحية التقليدية ، التى تبنّاها الغرب كله من عهد أرسطو حتى بريخت ، تلك النظرية التى تقوم على ما يسميه بريخت « الإيهام » ، أى محاولة إقناع النظّارة بالحيل الفنية المختلفة — بأن ما يجرى أمامهم على خشبة المسرح ليس مجرد عرض مسرحى لقصة صاغتها قريحة فنان ، إنما هو مجموعة أحداث تجرى حقاً لأناس فعليين .

وعن طريق هذا الإيهام ، كان المشاهد قبل بريخت يغشى المسرح ليطهر عواطفه بإثارة المكبوت فيها ، وإخراج الضار إلى السطح . أما فى مسرح بريخت فإن المؤلف يخاطب عقل المتفرج ، ويثير فيه قدرته على إصدار الأحكام . وفى سبيل تحقيق هذا الهدف الرئيسى من أهداف بريخت لا يتردد المؤلف فى أن يقطع تيار الحوادث فى مسرحياته بالتعليقات والأحاديث الجانبية والمحاضرات ، والأغانى وما أشبه ، ليضمن ألاّ يندمج المتفرج فى الأحداث بحيث تتعطل قدرته على إصدار الأحكام ، بتأثير هذا الاندماج .

لكل هذا ، يشعر المتفرج على مسرحية « حياة جاليليو » بأنه « يفهم » الشخصية الرئيسية فيها ويقدر موقفها ، لكنه لا ينعطف نحوها قط . وحينما يقول جاليليو ، فى مسرحية بريخت : « إن الحقيقة بنت الزمن ، وليست وليدة السلطان » . يعمق تقديرنا له ، ولكننا مع ذلك لا نندمج معه بحيث ننسى ذواتنا فى ذاته . وهذا الانفصال هو بالضبط ما يرمى إليه المؤلف .

ونعود إلى كينيث تنيان ، ناقد الأوبزيرفر ، فنعده مشغولا بما تثيره المسرحية من قضية فكرية هى : ترى هل كان بريخت على حق حين أدان جاليليو ، لأنه لم يثبت لسلطات محكمة التفتيش ، ومضى قدماً فى تعميق الهوة بين العقل والإيمان ؟

سؤال فى الصميم ، تجيب المسرحية عليه ، لكنها مع ذلك لا تحل المشكلة .

على الراعى



ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢

بقلم الأستاذ عبد الرحمن الرافعى

يطيب لهذه المجلة التى كانت وليدة وعى قومى ووعى ثقافى بعثهما الثورة المباركة ، أن تنشر فى تمام العام الثامن لهذه الثورة ، هذا المقال القيم ، الذى قارن فيه المؤرخ الكبير الأستاذ عبد الرحمن الرافعى بين هذه الثورة وما سبقها من ثورات ، وما تفضل به تلك الثورة سابقاتها ، وما أدته وتؤديه فى شتى الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلق وبعث ودفع لكل وجوه النشاط فى جمهوريتنا العربية المتحدة .

فى هذا الشهر — يوليه سنة ١٩٦٠ — تم الثورة عامها الثامن من عمرها المديد . وهى من الوجهة الزمنية ، أطول الثورات عمراً فى تاريخنا الحديث ، وأكثرها توفيقاً وإنتاجاً .

فإذا نظرنا مثلا إلى الثورة التى سبقتها — ثورة سنة ١٩١٩ — نجد أنها اندلعت فى شهر مارس سنة ١٩١٩ ، واستمرت متتابعة الأحداث إلى شهر أبريل سنة ١٩٢١ حيث أعقبها انقسام داخلى خطير عصف بالثورة ، أى أنها مكثت نيفاً وسنتين .

وإذا رجعنا إلى الثورة العرابية . نجد أنها بدأت فى فبراير سنة ١٨٨١ على إثر اعتقال أحمد عرابى وصاحبيه : على فهمى وعبد العال حلمى ؛ واستمرت مشبوبة الأوار إلى أن أخمدت فى سبتمبر سنة ١٨٨٢ على يد الاحتلال البريطانى ؛ أى أنها لم تلبث أكثر من عام وثمانية أشهر .

أما ثورة ٢٣ يوليه ، فهى تفضل الثورات السابقة فى طول مداها واستقرارها ، وفى تحقيق أهدافها ، وانتقالها من نصر إلى نصر . وهذا راجع بالبداهة إلى تطور الحركة القومية ، ونضج الشعب ، وحزم قادة الثورة وتماسكهم وبُعْد نظرهم ، وتضامن الشعب معهم . ولقد استفادوا ولا ريب من أخطاء الثورات السابقة ، فتجنَّبوا هذه الأخطاء ، وساروا بالثورة قُدُماً إلى الأمام .

وأول ما أفادوا من تاريخ الثورات السابقة أنهم منذ الساعة الأولى ، اعتزموا خلع فاروق عن العرش ، ثم إسقاط النظام الملكى ، وإقامة الحكم الجمهورى فى البلاد ؛ وتم لهم ما أرادوا . ولو أنهم تهاونوا فى هذه المرحلة ، وأرخوا العنان لفاروق ؛ لـمّا لبثت الثورة أن تعثرت وتراجعت ، وعاد الملك السابق إلى مناوراته السابقة فى العبث بالوزارات والأحزاب وضربها بعضها ببعض ، ولَطُويت صفحة الثورة ، وعاد الحكم إلى الفساد والطغيان .

فالنصر الأول للثورة هو فى خلع فاروق ، وإسقاط أسرة محمد على كلها ، وإعلان الجمهورية . ولقد كان هذا النصر نصراً شعبياً أدّى إلى استقرار الثورة وتماسكها ونجاحها .

والنصر الثانى أنها منعت كل تدخل أجنبى لإعادة الحكم الملكى ، وأفسدت كل محاولة من هذا القبيل .

والنصر الثالث أنها تغلبت على المؤامرات والمناورات التى دُبِّرت لإسقاطها من أعوان النظام الملكى ، وواجهتها فى حزم وبُعْد نظر ؛ فقضت على هذه المؤامرات واحدة تلو أخرى .

ولم يكن سهلا ميسراً أن تتغلب كل ثورة على مثل هذه المؤامرات ، فإن كثيراً من الثورات يصيبها الانتكاس أو الانقسام بسبب مؤامرة تطيح بها وتقضى عليها .

ولقد كانت الأعوام الثلاثة الأولى من الثورة ، سنوات استقرار لها، وتغلّب على العقبات التى اعترضتها .

وعند ما تم الاستقرار للثورة أخذت تحقق أهدافها البعيدة المدى ؛ تلك الأهداف التى كانت تشغل أذهان قادتها وزعمائها . وهى أهداف خارجية وداخلية .

•

•• مؤتمر باندونج

ففى الخارج رفعت الثورة شأن مصر بين مختلف الدول . كبيرها وصغيرها . وكان عقد مؤتمر باندونج فى أبريل سنة ١٩٥٥ وقد ضم معظم الدول الآسيوية والإفريقية المستقلة ، أول مظهر خارجي لبزوغ فجر الحرية والاستقلال للأمم جمعاء . وقد اجتمعت فى هذا المؤتمر التاريخى ٢٩ دولة مستقلة من دول آسيا وإفريقية تضم نحو ١٣٠٠ مليون نسمة من البشر ؛ أى أكثر من نصف سكان العالم .

اجتمع ممثلو تلك الدول ووطدوا صلات الود والتضامن بين بلادهم ، ونادوا بأن القارتين العظيمتين لم تعودا حقلا ولا ميداناً للاستعمار .

وبرزت فى هذا المؤتمر شخصية مصر الدولية ، وازدادت مكانتها العالمية كدولة مستقلة فى سياستها متحررة من كل إيحاء أجنبى ، داعية إلى السلام وإلى حرية الشعوب .

ولقد مثّل الرئيس جمال عبد الناصر مصر فى هذا المؤتمر خير تمثيل . وكان المؤتمر فى ذاته أول نصر كبير للثورة فى المحيط الدولى .

•• صفقة الأسلحة التشيكوسلوفاكية

وفى هذا العام نفسه (١٩٥٥) أحرزت مصر انتصاراً كبيراً آخر بعقدها صفقة الأسلحة التشيكوسلوفاكية فى سبتمبر من تلك السنة . وكانت هذه الصفقة من نتائج مؤتمر باندونج .

كان الجيش المصرى قبل الثورة عالة على بريطانيا فى تزويده بالسلاح ، فكان جيشاً ضعيفاً هزيلا . وفى معاهدة ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦ التى سموها معاهدة الصداقة والتحالف بين مصر وبريطانيا ، حرصت الحكومة الإنجليزية على أن تكون أسلحة الجيش ومعداته من طراز أسلحة القوات البريطانية ، وأن تستورد مصر الأسلحة والمعدات من بريطانيا . وكانت هذه النصوص من أسباب ضعف الجيش وهزيمته فى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، إذ امتنعت بريطانيا عن تزويده بالسلاح والذخيرة .

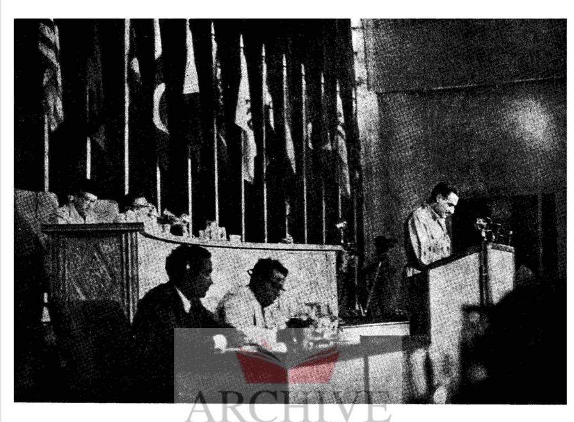
فلما قامت الثورة كان من أهم أهدافها تقوية الجيش واستقلاله عن التبعية البريطانية ، وأبت بريطانيا وحليفاتها أن تزوّد الجيش بما يحتاجه من السلاح .

فعقدت مصر فى سبتمبر سنة ١٩٥٥ اتفاقاً تجارياً مع تشيكوسلوفاكيا على توريد ما تطلبه مصر من السلاح بلا قيد ولا شرط .

كان الإقدام على هذه الصفقة عملا خطيراً يقتضى شجاعة وإقداما ، فإن الدول الكبرى لا تقبل أن يفلت من يدها زمام التسليح الذى تضمن بوساطته أن تسير الدول المحتاجة للسلاح فى فلكها . فكانت الحكومات السابقة على ثورة ٢٣ يوليه لا تجرؤ على استيراد السلاح من غير بريطانيا وحليفاتها ، ولكن الثورة كسرت هذا القيد ؛ وأقدمت على عقد هذه الصفقة معتمدة على إيمانها بحق مصر فى أن تتحرّر من كل نوع من التبعية الأجنبية .



قائد الثورة وباعث الشعور بالقومية العربية الرئيس جمال عبدالناصر



الرئيس يخطب فى مؤتمر باندونج

وكان لهذه الصفقة ونجاحها الأثر البعيد فى ازدياد مكانة الرئيس جمال عبد الناصر فى نفوس العرب كزعيم للشعب فى ميدان التحرر من قيود التبعية الأجنبية . وتطلع إليه الشرق كقائد يحطِّم أغلال الاستعمار ، ولا يتراجع أمام تهديدات الدول الكبرى ، ولا يستكين أو يضعف أمام غطرستها وكبريائها .

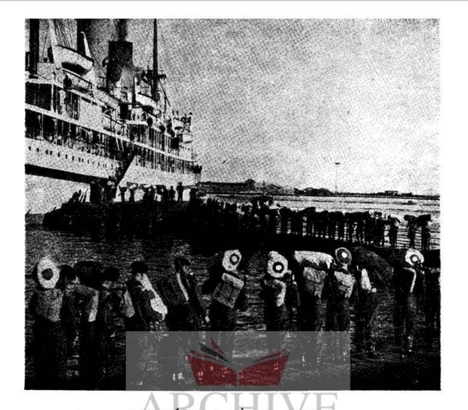
•

●● الجلاء عن أرض الوطن سنة ١٩٥٦

حققت الثورة الهدف الرئيسى للحركة القومية ، وهو جلاء الاحتلال الأجنبى عن أرض الوطن .

كافح الشعب السنين الطوال من أجل الجلاء ، وهو جوهر الاستقلال . وبموجب معاهده ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦ قبلت مصر أن تنتقل القوات البريطانية من الأماكن التى كانت تحتلها إلى منطقة قناة السويس ، وهى منطقة شاسعة كانت تشمل مع مناطق تدريب الجنود البريطانية ، منطقة قناة السويس كلها ، وشبه جزيرة سيناء كلها ، والجزء الجنوبى والشرقى من مديرية الشرقية ، وتصل إلى حدود القاهرة ، ثم إلى حدود مديرية الجيزة .

وظل الشعب يقاوم هذا الاحتلال الذى كان يحمل فى طيَّاته السيطرة البريطانية ، إلى أن قامت الثورة . فكان من نتائجها انضمام الجيش إلى الشعب فى معركة التحرير والجلاء . فاشتدَّ ساعد مصر بانضمام قواتها المسلحة إلى قوى الشعب المكافح ، ورأى الإنجليز أن فى انضمام هاتين القوتين العظيمتين واتحادهما



جلاء القوات البريطانية عن أرض الوطن تنفيذاً لاتفاقية الجلاء

فى ظل الثورة ، ما يجعل بقاء الاحتلال فى أية بقعة من أرض الوطن أمراً مستحيلا ، فأدركوا أن لا مناص لهم من الجلاء .

وعالجت الثورة قضية الجلاء بالحزم والقوة والإيمان بضرورة الجلاء ، إلى أن أذعن الإنجليز ، وعقدوا اتفاق الجلاء الأول فى السابع والعشرين من يوليه سنة ١٩٥٤ ، ثم النهائى فى اليوم التاسع عشر من أكتوبر سنة ١٩٥٤ . وقد حددوا فيه جلاء القوات البريطانية جلاء تاماً عن الأراضى المصرية خلال فترة عشرين شهراً من تاريخ التوقيع عليه .

وجاء هذا الاتفاق نصراً عظيماً لمصر ، وفوزاً مبيناً للحركة القومية ؛ وتم جلاء آخر فوج من القوات البريطانية عن أرض مصر يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٥٦ .

ومن موافقات التاريخ أن يتم الجلاء يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٥٦ ، بعد مرور خمسين عاماً على حادثة دنشواى . فقد وقعت هذه الحادثة الدامية يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦ ، وكانت وقوداً للشعلة الوطنية لتحرير الوادى ، فلم يذهب عبثاً ذلك الكفاح المرير الذى استمر خمسين عاماً ، وجاء يوم ١٣ يونيه سنة ١٩٥٦ ثمرة لهذا الكفاح .

●

●● سياسة الحياد

لم تكتف الثورة بتحقيق الجلاء ، بل وضعت إلى جانبه سياسة الحياد ، فجاءت هذه السياسة تثبيتاً وتوكيداً للاستقلال والجلاء .

وبموجب هذه السياسة الحكيمة ، رفضت الثورة الارتباط بالأحلاف العسكرية الاستعمارية التى كانت

تربط مصر والبلاد العربية بعجلة الاستعمار، وتهدر الاستقلال الحقيقى، ورفضت أول ما رفضت الانضمام إلى حلف بغداد الذى كان يجعل من الدول المشتركة فيه تابعة للسياسة الاستعمارية البريطانية.

ومن الحق أن نقول: إن سياسة الحياد التى اعتنقتها الثورة ونفذتها فى دأب وعقيدة وإيمان، هى من مميزات عصر الثورة، وكان فيها التحرر والانطلاق من سياسة العهود الماضية وخضوعها للأحلاف العسكرية وإيحاءاتها.

ولقد صمدت الثورة أمام التهديدات والمغريات التى كانت تدفعها إلى الانضمام للأحلاف العسكرية الاستعمارية، فظلت على عهدها لا تنحاز إلى جانب منها، ولا ترتبط بالكتلة الغربية أو الكتلة الشيوعية. فنالت بذلك احترام الجميع، وصارت مصر قدوة للدول الأخرى فى انتهاج سياسة الحياد، واتسعت بذلك الكتلة الحيادية التى صارت من دعائم السلام فى العالم.

●

●● تأميم قناة السويس (٢٦ يوليه سنة ١٩٥٦)

فى ٢٦ يوليه سنة ١٩٥٦ شهدت البلاد حادثاً هاماً ضخماً يحتل مكانة ممتازة فى تاريخنا القومى. ففى هذا اليوم التاريخى المجيد أعلن الرئيس جمال عبد الناصر القرار الجمهورى بتأميم شركة قناة السويس، وانتقال جميع ما لها من حقوق وأموال، وما عليها من التزامات إلى الدولة، وحل جميع الهيئات واللجان القائمة وقتئذ (سنة ١٩٥٦) على إدارتها.

وفى اليوم نفسه الذى صدر فيه قرار التأميم، صدر قرار بتأليف هيئة الإدارة المصرية للقناة مؤلفة من صميم المصريين.

وقوبل قرار التأميم من المواطنين بالغبطة والابتهاج، فقد جاء نصراً قومياً مبيناً، واسترداداً لحقوق مصر وسيادتها، وإعلاء لشأنها بين الأمم المكافحة فى سبيل حريتها واستقلالها. وكان له صداه فى العالم العربى، إذ كان مثلاً يحتذى فى مناهضة الاستعمار والذود عن حقوق المواطنين.

أما الدول الاستعمارية؛ فقد فوجئت بهذا القرار، ولم تكن تتوقع أن تقدم عليه أية حكومة فى مصر، ولم يكن ممكناً فى العهد الماضى أن تقدم عليه حكومة ما؛ ولو فكرت فيه، مجرد تفكير، لكان ذلك سبباً لإسقاطها.

●

●● العدوان الثلاثى على مصر وإخفاقه (أكتوبر — نوفمبر سنة ١٩٥٦)

وعلى إثر تأميم قناة السويس، تآمرت كل من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على مصر، ودبرت عدواناً مسلحاً عليها، ووقع العدوان فى أكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٥٦ واشتركت قوات الحكومات الثلاث فى الهجوم على مصر براً وبحراً وجواً، ولكن مصر صمدت للعدوان الثلاثى، وقاتلت المعتدين بكل ما أوتيت من حول وقوة.

واشترك الشعب مع الجيش فى صد العدوان؛ واستبسلت بورسعيد فى كفاح المعتدين، ولبى الشعب نداء جمال عبد الناصر: «سنقاتل ولن نسلم». وظهر بروح وطنية عالية، لم يتزعزع ولم ييأس، ولم يتراخ فى المقاومة. ظهر بالروح نفسها التى تجلت فى تاريخه، إذ كان يقابل الأحداث بشجاعة وصبر واستبسال، وكسبت مصر خلال العدوان وبعده، عطف معظم الدول والشعوب لسلامة مسلكها حيال بريطانيا وفرنسا.

وكان للعدوان فى الشعوب العربية صدى بعيد، فقد تجلى فيها روح التضامن العربى، والشعور بالقومية العربية؛ حتى كأن العدوان على مصر وقع على كل جزء من أجزاء الوطن العربى، ونسف الشعب العربى



الرئيس جمال عبد الناصر يعلن تأميم القناة

أنابيب البترول التى كانت تنقله إلى الغرب ، فوقعت الدول المعتدية فى مجاعة بترولية كانت من أسباب هزيمتها وعدولها عن عدوانها الأثيم ، وجلا المعتدون مرة أخرى فى ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٥٦ .

•

•• الجمهورية العربية المتحدة (أول فبراير سنة ١٩٥٨)

كان للعدوان الثلاثى على مصر أثره فى تقوية روح التضامن بين البلاد العربية ، وكان حافزاً للنفوس إلى تحقيق الوحدة بين مصر وسورية ، والوحدة فى شتى مظاهرها ، كانت أمنية المواطنين فى كل قطر عربى .

وقد أعلنت هذه الوحدة يوم أول فبراير سنة ١٩٥٨ فى اجتماع تاريخى عقد فى القاهرة ، أعلن فيه ممثلو البلدين قيام الجمهورية العربية المتحدة ، ووقعوا جميعاً ميثاق الوحدة . ومن يومئذ قامت الجمهورية المتحدة مؤلفة من الإقليم الشمالى (سورية) والإقليم الجنوبى (مصر) فى ظل دولة واحدة ، وجيش واحد ، ونظام واحد ، وانتخب الشعب فى كلا الإقليمين : الرئيس جمال عبد الناصر رئيسا للجمهورية العربية المتحدة .

وها قد انقضى أكثر من عامين على قيام هذه الجمهورية ، والوحدة بين الإقليمين تزداد ثباتاً

ورسوخاً . ولا غرو فهى وحدة طبيعية ، لم تكن إجبارية ولا قسرية ؛ بل هى رابطة محببة للنفوس ، فى كلا الإقليمين ، ودعوة إلى التكتل والتعاون .

مضى العام الأول، ثم العام الثانى على الوحدة ، والجمهورية العربية تزداد تعاوناً وارتباطاً بين أجزائها . وجاء ذلك دليلا على أن التباعد الجغرافى بين الإقليمين لا يحول دون الوحدة بينهما ، كما كان يزعم المتشائمون ؛ فإن جمهورية الباكستان – مثلا – قد تألفت من شطرين يفصل بينهما الهند والمحيط الهندى ، ومع ذلك وُلدت وعاشت ، فأحرى بالعرب أن تكون لهم وحدة أو اتحاد مهما تباعدت أمصارهم .

●

●● السياسة الاقتصادية والاجتماعية للثورة

لم تكن ثورة ٢٣ يوليه ثورة سياسية فحسب ، بل كانت ثورة اقتصادية ، وثورة اجتماعية . وهذا ما ميزها عن كثير من الثورات ؛ فكان لها فى هذه الناحية من الأهداف مثلما كان لها من الأهداف السياسية .

أخذت الثورة منذ الساعة الأولى تمضى فى تنمية النهضة الزراعية والصناعية ؛ وأساس سياستها الاقتصادية ، تصنيع البلاد ، وتنمية إنتاجها القومى عامة ، وأنشئت وزارة الصناعة فى يوليه سنة ١٩٥٦ .

واتجهت الثورة إلى المشروعات الاقتصادية التى كانت معطلة قبل الثورة فنفذتها ؛ كتوليد الكهرباء من خزان أسوان ، وتوفير القوة الكهربائية بالقدر المطلوب لتقدم الزراعة والصناعة ، وإقامة صناعة الحديد والصلب ، والتوسع فى استخراج البترول وتكريره ؛ وإنشاء المصانع الحربية .

وأسهمت حكومة الثورة فى رأس مال بعض المشروعات الإنتاجية .

وأنشئت فى عهدها صناعات جديدة ، وتوسعت فى إنتاج الصناعات القائمة ، وبذلت جهوداً جبارة لتمصير الاقتصاد القومى ، وأصدرت لذلك عدة قوانين للتمصير .

وأنشأت المؤسسة الاقتصادية ، ووُفِّقت إلى تمصير البنوك ، وتمصير شركات التأمين وما إليها .

وأنشأت كثيراً من الأعمال العمرانية فى العاصمة والمدن والقرى .

وأخذت فى إقامة السد العالى لتوسيع رقعة الأراضى الزراعية ، والاستفادة منه لتوليد طاقة كهربائية هائلة .

وفى الناحية الاجتماعية ؛ اعتزمت الثورة إنشاء مجتمع جديد ، لا هو بالإقطاعى ولا هو بالشيوعى . ولتحقيق هذا الهدف وضعت مبادئ أساسية سارت عليها لإقامة المجتمع الجديد وهى : القضاء على الاستعمار وأعوانه ، والقضاء على الإقطاع ، والقضاء كذلك على الاحتكار ، وإنشاء جيش وطنى قوى ، وإقامة عدالة اجتماعية بين أبناء هذا الوطن ، وإقامة حياة ديمقراطية سليمة .

فالنظام الذى اعتزمت الثورة إقامته ليس نظاماً رأسمالياً ، ولا نظاماً شيوعياً ، بل هو نظام وسط ، يتفق مع ما عرفت به الأمة من الاعتدال والاتزان : هو نظام اشتراكى معتدل ، ولذلك وصف بحق بأنه نظام اشتراكىٌّ ديمقراطىٌّ تعاونىٌّ .

وكان أول عمل للثورة فى هذا الصدد إصدارها قانون الإصلاح الزراعى الذى قضى على الإقطاع ، ومهد لخلق طبقة من صغار الملاك ، وشجعت التعاون ليكون نظاماً أساسياً للمجتمع .

والثورة سائرة قُدُماً فى تحقيق هذه الأهداف الاقتصادية والاجتماعية إلى جانب أهدافها السياسية . نسأل الله لها التوفيق والسداد .

منهج التخطيط
والمجتمع العربي الجديد

بقلم الأستاذ أحمد بهاء الدين

عند ما اجتمع المؤتمر العام للاتحاد القومى فى كل من الإقليم الشمالى والإقليم الجنوبى للجمهورية العربية المتحدة ، خلال هذا الشهر المنقضى ، كان الموضوع الرئيسى الذى طرح أمام المؤتمرين هو : مناقشة وإقرار خطة التنمية ، ومضاعفة الدخل القومى خلال العشر السنوات المقبلة .

وبإقرار مؤتمرى الاتحاد القومى لهذه الخطة ، تكون فكرة تخطيط حياتنا المقبلة ، لأول مرة ، قد قطعت خطوة أخرى فى طريق التنفيذ ، فلم يبق إلا الإقرار النهائى لها فى المؤتمر العام للاتحاد القومى على مستوى الجمهورية العربية كلها ، ثم الإقرار التفصيلى لها فى مجلس الأمة .

وفكرة التخطيط ، فى حد ذاتها ، فكرة جديدة تماماً فى حياتنا ، وفى الحياة العربية كلها بمختلف أقطارها . . . وهى تحتاج ، فى الواقع ، إلى الكثير من الكفاية والدراسة والتحليل ، على جميع المستويات . . من مستوى الدراسة الفنية المتخصصة ، إلى مستوى التبسيط الشديد بالنسبة لأغلبية المواطنين . حتى نصبح على وعى كامل بفكرة التخطيط ، إذا أردنا حقاً أن يكون هذا التخطيط هو المنهج الجديد لحياتنا .

إن فكرة التخطيط ، مثلا ، تختلف ، بل تتناقض تماماً مع نظام الاقتصاد الحر . ولكنها أيضاً تختلف إلى حد كبير عن أشكال كثيرة من تدخل الدولة فى الحياة الاقتصادية ، وعملها على زيادة الانتاج .

هى أولا تختلف عن نظام الاقتصاد الحر ، فالفكرة الأساسية فى الاقتصاد الحر هى أن الناس ، أى أصحاب الأموال منهم ، يحبون بالطبع أن يستثمروا أموالهم لتدرّ عليهم مزيداً من الربح ، وذلك بتوظيفها فى مختلف فروع الإنتاج . وهم بالطبع يستثمرون أموالهم فى الفرع الذى يدرّ عليهم أكبر ربح ممكن . والفرع الذى يدرّ أكبر ربح ممكن هو فى العادة الفرع الذى يقبل الناس على شراء إنتاجه بدرجة أكبر ، أى هو الفرع الذى يكون الناس أكثر « حاجة » إلى إنتاجه . فإذا اكتظ هــذا الفرع الأكثر ربحاً بالمستثمرين ، فنتيجة هذا أن تبدأ نسبة الربح فيه إلى الهبوط والاقتراب من نسبة الربح فى الفروع الأخرى للاستثمار ، فتتجه رؤوس الأموال إلى هذه الفروع الأخرى . فإذا كان طلب الناس كبيراً على الأقمشة مثلا ، فإن أصحاب الأموال يتجهون إلى إنشاء مصانع الأقمشة وتوسيعها ، حتى يصل عدد المصانع ودرجة إنتاجها إلى ما يعادل الطلب على هذا الإنتاج ، فتتجه رؤوس الأموال الجديدة إلى فروع أخرى تسدّ حاجات أخرى ؛ وهكذا تتم عملية توزيع رؤوس الأموال على فروع الإنتاج المختلفة بطريقة طبيعية تقودها رائحة الربح ، أى يقودها « الطلب » من جمهور المستهلكين الذى هو مجموع الشعب كله .

المستهلك . المنافسة . السوق .

هذه هى المفاتيح الثلاثة التى تحرك عجلة زيادة الإنتاج والدخل فى مجتمع الاقتصاد الحر . فالمستهلك هو الذى يشترى ، تدفعه حاجته الحقيقية إلى اختيار الأهم فالمهم . وبناء على ذلك فإن المنتج الذى يريد

أن يبيع ويكسب ، يعمد إلى إنتاج الأهم فالمهم طبقاً للمنطق الذى وضعه المستهلك . وهذا اللقاء بينى المستهلك والمنتج ؛ اللقاء الذى يتعرف كلٌ منهما فيه على رغبات الآخر ، يتمُّ فى « السوق » . والمنتجون يتبارون طبعاً فى الظفر بالمستهلك ، وهم لذلك يتنافسون فيما بينهم من أجل تحسين نوع إنتاجهم ، وتخفيض أسعاره ؛ الأمر الذى يؤدى إلى زيادة الإنتاج بوجه عام ، وبالتالى توظيف عدد أكبر من العمال والفنيين ، وزيادة الدخل ، وبهذا تدور العجلة .

وتبرير نظام الاقتصاد الحر لها يبدأ من فكرة العدالة الاجتماعية . فأنصار هذا النظام من رأيهم أن تطور المنافسة الطبيعية فى السوق الحر سوف يؤدى إلى العدالة ، كما يؤدى إلى زيادة الإنتاج ، الذى شرحناه فى السطور السابقة ، بطريقة طبيعية . ففى مجال الإنتاج لا بد من التسليم بأن السلعة الجديدة فى السوق لن يقتنيها الجميع مرة واحدة ، ولكن سيقتنيها أولا الأكثر قدرة على الشراء . ولكن الدائرة لا تلبث أن تتسع تدريجياً ، حتى تصبح السلعة ، التى كانت تعد ترفاً مقصوراً على الأغنياء ، شيئاً ضرورياً يقتنيه جميع الناس .

الثلاجات مثلا . إن أول مصنع ينتجها قد يبدأ بإنتاج ألف ثلاجة ، بسعر مرتفع ، فيشترى الألف القادرون على دفع هذا الثمن . ولكن نجاح المصنع يرفع إنتاجيته من جهة ، وبمجرد وجوده وتشغيله مهندسين وموظفين وعمالا جدداً يضيف قدرة شرائية جديدة إلى القدرة الشرائية الموجودة . وإذا بالمصنع ينتج عشرة آلاف ثلاجة ، وبذلك نستطيع تخفيض ثمنها إلى حد كبير ، على حين يزيد عدد القادرين على شرائها بفعل وجود هذا المصنع وأمثاله ؛ وهكذا ينخفض سعر الثلاجة تدريجياً ، ويرتفع عدد القادرين على الشراء تدريجياً ، حتى يلتقى الخطان ، وتصبح الثلاجة شيئاً أساسياً وفى متناول كل يد .

فى الصورة السابقة ؛ صورة نظام الاقتصاد الحر ، لا يوجد تخطيط على الإطلاق ، بل لا يوجد تدخُّل من الدولة . ولكن تفاعل حركة العرض والطلب فى السوق هو الذى يحرِّك التيار فى جميع الاتجاهات .

وهــذه النظرية ، يمكن مناقشتها بالطبع من الناحية الاجتماعية ، أى من ناحية مدى قدرتها على تحقيق العدالة فى المجتمع . وقد نوقشت بالفعل ، فظهرت فى مقابل فلسفتها الرأسمالية الفلسفة الاشتراكية . ولكننا فى هذا المقال لا نريد أن ندخل هذا الباب ؛ ولذلك فإننا نناقشها فقط ، لا من حيث قدرتها على تحقيق العدالة ، بل من حيث قدرتها على « التنمية » وعلى « زيادة الإنتاج » . . . وهو تقسيم نجريه فى مجال البحث والدراسة فقط ، وإن كان من المستحيل أن نجريه فى مجال الحياة الواقعة .

فهذا الأسلوب ، فى الواقع ، لا يحقق التنمية الاقتصادية بالسرعة اللازمة ، لأن انعدام التوجيه ، وتشتت الجهود، وترك القيادة لدافع الربح ، قد يؤدى إلى قفزات فى صناعات معينة دون غيرها ، ولكنه لا يحقق التنمية فى جبهة عريضة منسقة . فقد تكون الصناعة الأكثر ربحاً ، مثلا ، ليست الصناعة الأكثر فائدة للمجتمع لو نظرنا إليها كوحدة واحدة . كالاتجاه مثلا إلى صناعة سلع الترف ذات الأسعار العالية ، دون السلع الشعبية التى يحس الناس بحاجة ماسة إليها .

والبلاد التى بدأت فيها الثورة الصناعية ، أى غرب أوروبا ، سارت فيها الصناعة الثقيلة جنباً إلى جنب مع الصناعات الاستهلاكية الخفيفة . وذلك لسبب بسيط جدا ، هو أن هذه البلاد كان عليها أن تعتمد على نفسها فى كل شىء . كان عليها أن تصنع الأقمشة ، وأن تصنع أيضاً الحديد والصلب والآلات اللازمة لصناعة الأقمشة . إذ لم يكن هناك مكان آخر تشترى منه هذه الآلات من الحديد والصلب . أما الآن ، فإن البلاد الناشئة لو تركت الاستثمار والإنتاج فيها حراً يمضى وراء دافع الربح الفردى فقط ، فإنها لن تقيم

إلا الصناعات ذات الطابع الاستهلاكى فقط ، ولن تعمد رؤوس الأموال الفردية فيها إلى إقامة الصناعات الأساسية مطلقا . إذ من الأسهل عليها دائماً أن تشترى هذه المواد الأساسية من الخارج . وبذلك تظل البلاد عالة دائماً على غيرها ، وتظل عاجزة عن أى انطلاق حقيقى Take off فى مجال الإنتاج . لأن هذا الانطلاق لا يتم إلا إذا استند إلى قاعدة مناسبة من الصناعات الأساسية .

يضاف إلى ذلك ، أن كل البلاد قاطبة ، والبلاد الناشئة بوجه خاص ، تواجه فى مجال التنمية ورفع مستوى المعيشة مهمات لا يمكن إلا أن تنهض بها الدولة . ولننظر مثلا إلى بلد كالإقليم الجنوبى للجمهورية العربية المتحدة ؛ إن من بين المشروعات الأساسية فيه الآن : مشروع السد العالى ، ومشروع توسيع قناة السويس ، ومصنع الحديد والصلب . إن مشروع السد العالى أساسى لأنه يزيد المساحة المزروعة التى ظلت مئات السنين متوقفة عن الزيادة ، وهذه الزيادة ضرورية لا لمجرد تلبية حاجات العدد المتزايد من السكان ، لكنها ضرورية أيضاً لإنجاز التنمية الصناعية ؛ لأنه ثبت من تجارب ودراسات بلاد كثيرة أن التنمية الصناعية مستحيلة ما لم تستند إلى درجة من الاكتفاء الزراعى . فلو أننا مضينا ندفع كل سنة ملايين متزايدة من الجنيهات لشراء الخبز والطعام للعدد المتزايد من السكان ، فإن التنمية الصناعية والاستثمار الإنتاجى يصبح أمراً شاقاً أو مستحيلا . ومشروع توسيع قناة السويس أيضاً مشروع حيوى للاحتفاظ لهذا المرفق العالمى بمكانته وفائدته إزاء تطور حركة الملاحة وتطور حجم ناقلات البترول وسفن الشحن . ومشروع الحديد والصلب هو إحدى هذه الركائز الصلبة التى سبقت الإشارة إليها ، بوصفها ضرورية جداً لكى يستند إليها الانطلاق الصناعى فى شتى القطاعات .

هذه المشروعات الثلاثة ، وهى مجرد نماذج ، كلها ، مشروعات حيوية وأساسية . ولا مفرّ من البدء بها . ومع ذلك فهى كلها مشروعات أقوى من طاقة رأس المال الفردى فى بلادنا ، فهى تحتاج إلى مئات الملايين من الجنيهات . وهى لا تدرّ ربحاً فى أول إقامتها أو لا تدرّ ربحاً على الإطلاق ، كما فى حالة السد العالى مثلا . . . وهى تحتاج كلها إلى قروض أجنبية ضخمة ، واتفاقات دولية ، تعجز المؤسسات الخاصة طبعاً عن القيام بها ، وتعجز عن أن تكون ضامنة لها . وإزاء هذا كله ، لا مفرّ من الاختيار بين أحد احتمالات ثلاثة : إما عدم القيام بهذه المشروعات إطلاقاً ؛ الأمر الذى يطيل من أجل اختناق التطور الصناعى والإنتاجى . وإما أن تقوم بها دول أو مؤسسات أجنبية ، كما حدث فى مناسبة حفر قناة السويس ، الأمر الذى يؤدى إلى وقوعنا مرة أخرى تحت السيطرة الأجنبية . وإما أن تتصدى الدولة نفسها بقدرتها على تجميع جهد المجتمع كله وتوجيهه للقيام بهذه المشروعات ، وهذا معناه تدخل الدولة وتوجيهها ، وليس ترك الأمر للاقتصاد الحر ومنطق الاقتصاد الحر ، وهو الأسلوب الذى اخترناه ، لأنه — حتى من الناحية العملية والواقعية فحسب — الأسلوب الممكن الوحيد .

هذه الضرورة الحتمية ، ومن الناحية الاقتصادية الفنية لتدخّل الدولة وقيامها بدور رئيسى وقيادى فى الإنتاج وتطوير المجتمع . . هذه الضرورة الحتمية ، يمكن أن نستدل على أهميتها لو راجعنا كل التجارب المعاصرة ، التى تمرّ بها البلاد الناشئة ، المتحررة حديثاً من الاستعمار ، على اختلاف نظمها السياسية .

بل لقد ظهر فى البلاد الغربية التى تعد قلاعاً لنظرية الاقتصاد الحر ، كالولايات المتحدة الأمريكية ، مفكرون اقتصاديون يعترفون بهذا الدور القيادى الذى لا بد أن تقوم به الدولة عن طريق التدخل فى الحياة الاقتصادية للبلاد التى تنتقل من صورة المجتمع التقليدى القديم إلى صورة المجتمع المتطور العصرى ،

مثل المفكر الاقتصادى « والت ويتمان روستو » . الذى قال فى دراسته الشهيرة عن التطور الاقتصادى فى المجتمعات الإنسانية : إن الشعور القومى يلعب دوراً كبيراً فى دفع عجلة التطور الاقتصادى ، خلال مرحلة الانتقال هذه .. إذ تنشأ قيادة تعمل على اجتثاث المجتمعات التقليدية القديمة من جذورها ، لا بقصد الربح ، ولكن لأن الشكل القديم فشل فى أن يخلق مجتمعاً قوياً كريماً .

وقال : إن كل القوى النامية فى مثل هذا المجتمع ، لابد أن تتحالف وتتعاون ، فى إطار الدولة ، من أجل خلق الظروف اللازمة للنمو .. وفى مقدمتها السوق الواحدة ، والنظام الاقتصادى الذى يوجه الموارد الموجودة نحو المجالات الحديثة للاستثمار .

وباختصار فى تعبير روستو أيضاً : إن إنجاز هذه المهمات الاقتصادية ، من الناحية الفنية المحضة ، يشترط شرطاً أساسياً وهو : وجود حكومة حديثة فعالة .

* * *

إذا اتفقنا على دور « الدولة » .. أو على فكرة « تدخل الدولة » .. فإننا نكون قد قطعنا مرحلة فى الطريق إلى « التخطيط » ، وليس كل الطريق .

إن تدخل الدولة — فى الإقليم الجنوبى للجمهورية العربية المتحدة مثلا — ليس جديداً على حياتنا . فمنذ عهد بعيد تمتلك الدولة فى بلادنا مرافق هامة ، تشرف عليها فى بعض البلاد الرأسمالية شركات أهلية ، مثل البريد والتليفون والسكة الحديد ، والدولة عندنا تأخذ على عاتقها من زمن بعيد مرافق التعليم والصحة والمواصلات والرى وغيرها . ولكن هذا الدور مع ذلك ، بعيد جداً عن التخطيط .

ولو أردنا أن نحدد ملامح هذه الصورة القديمة لتدخل الدولة ، فسوف نجد ما يأتى :

أولا — ان كل مرفق ، أو كل قطاع ، كان يعمل مستقلا تماماً عن سائر القطاعات ، برغم أن كل القطاعات تنتسب لحكومة واحدة : التعليم مثلا يديره خبراء التعليم فى داخل الوزارة المختصة بالتعليم .. ولا علاقة له مطلقاً بما يدور فى وزارة الاقتصاد أو فى وزارة التجارة والصناعة (فى التقسيم القديم للوزارات) وهكذا كان الأمر بالنسبة لكل قطاع . كل وزير كانت مهمته أن يغزو مكتب وزير المالية ، ويحصل منه على أكبر مبلغ مستطاع لوزارته .. وكثيراً ما كان هذا المبلغ يتوقف على مدى حسن العلاقات بين وزير المالية وهذا الوزير .. أو مدى رضاء رئيس الوزراء عنه ورغبته فى إبرازه وإنجاحه . فإذا حصل الوزير على ما يريد ، عاد إلى وزارته لينفق فيها هذه الأموال بالصورة التى يراها .

ثانياً — لم تكن هناك رابطة معينة بين المشروعات الجديدة القليلة . كانت المشروعات الجديدة تخرج مشتتة موزعة ؛ لأنها لا تصدر عن منطق واحد ، ولا تستهدف غاية واحدة . ولأن العوامل التى كانت تتدخل فى اختيارها كانت كثيرة متباينة . بعضها يمتُّ للمصلحة العامة ، وبعضها تتحكم فيه المصلحة الحزبية التى كانت تستهدف مثلا خدمة بقعة دون بقعة . وقد كان شائعاً مثلا أن مشروعات الرى أو المواصلات تنشط فى المديرية أو المركز الذى ينتمى إليه وزير الأشغال أو وزير المواصلات فى فترة إنفاق الاعتمادات .

ثالثاً — ان أغلبها كان مشروعات صغيرة النطاق ، قصيرة الأجل ، لأن المشروعات الصغيرة المشتتة كانت ترتبط بأصحابها ، لا بفكرتها العامة . وكل فرد أو كل وزارة كانت تهتم بأن ينفذ المشروع فى عهدها ، حتى لا تترك ثمرته تلتقطها وزارة بعدها . كذلك كان كل وزير لا يعتبر نفسه ملزماً بالسير فى المشروعات التى بدأت فى عهد سلفه . وهذا كله كان يؤدى إلى إيثار المشروعات الصغيرة المحدودة ، ولو تفاقمت حاجة البلاد إلى المشروعات الأساسية الطويلة الأجل .

رابعا — ان هذه المشروعات المحدودة ، إذا وجدت ، كانت تدور فى فلك المجتمع الزراعى الإقطاعى القديم . فكونها مشروعات مشتتة صغيرة ، كان يجعلها عاجزة عن أن تقوم بدور قيادى تطويرى فى حياة المجتمع ، فكانت بالتالى لا تملك إلا أن تدور حول ما هو قائم بالفعل من أوضاع .

خامساً — أن نشاط الدولة وتدخُّلها هذا ، كان لا علاقة له بنشاط الأفراد فى المجال الاقتصادى . فالدولة تصب نشاطها على توجيه أموالها هى ، ثم لا تعبأ بعد ذلك بما تتجه إليه أموال الأفراد . قد يشترون بها أرضاً زراعية فترتفع أسعار الأرض دون أن تضاف طاقة إنتاجية جديدة إلى البلاد . وقد ينفقونها كلها فى بناء عمارات فاخرة ، إن لم ينفقوها فى الكماليات . . دون أن تهتم الدولة بتوجيه هذه الأموال الوجهة التى تؤدى فيها وظيفتها الاجتماعية على نحو أحسن وأكثر فائدة .

تلك كانت الملامح الأساسية لتدخل الدولة فى صورته القديمة . وبعد قيام الثورة بقليل ، بدأ تدخل الدولة يأخذ شكلا جديداً . . أبرز صفاته — باختصار شديد — أنه « أولا » أخذ ينصب على القيام بالمشروعات الأساسية الضخمة الطويلة الأجل ، والتى تؤدى عند إنجازها إلى تغيير حقيقى فى حياة المجتمع وأنه « ثانياً » بدأ يعمل على توجيه الأموال الفردية والادخارات الخاصة . . بعد أن أغلق باب شراء الأرض الزراعية بأسعار وهمية ، وباب إنفاق الأموال على السفر إلى الخارج وما إلى ذلك . وأنه « ثالثاً » قد اقتضى أن تتملك الدولة قطاعاً أكبر . . يسمح بأن تكون لها مراكز استراتيجية أقوى فى ميدان الصناعة والمال ، تجعل التوجيه أكثر قدرة ومثالية . . خصوصاً حين امتلكت الدولة البنوك وشركات التأمين .

وبعد أن مضت مرحلة مرموقة من هذا التدخل والتوجيه فى صورته الجديدة ، أمكننا أن نصل إلى مرحلة جديدة نستطيع أن نقف فيها على أبواب : التخطيط .

* * *

إن التخطيط هو صعود إلى قمة أعلى ، وإشراف على مساحة أوسع . إنه نظرة تشمل المجتمع بأكمله . .

نظرة تحسب كل عناصر قوة المجتمع : ثروته المعدنية والطبيعية . قوته العاملة والمفكرة ، وثروته فى الآلات والوحدات الكهربائية . إمكانياته التى يستخدمها وإمكانياته التى يمكن استخدامها .

نظرة تحسب أيضاً كل نواحى نقص المجتمع : نسبة الأمية . كمية المرضى . الطاقات المعطلة . الآلات التى لا تعمل بكل قوتها . الأيدى العاملة المتعطلة أو شبه المتعطلة . الكفايات التى ليست فى مكانها . الأراضى التى لا تعطى كل طاقة خصبها . مياه النهر التى تتبدد .

نظرة تحسب كل حاجات المجتمع اليوم ، وبعد سنة ، وبعد عشرين سنة . . ثم ترتبها بترتيب الأهم ثم المهم . الخبز . التعليم . السكن . العمل . إلى آخره .

نظرة تحسب كل هذه العناصر حساباً دقيقاً ، ما وسعتها الدقة . ولكنها نظرة تحسب ، إلى جانب هذا ، أمرين آخرين ، ربما كانا أكثر أهمية .

الأمر الأول : هو إدراك العلاقة العميقة ، الوثيقة ، بين كل هذه العناصر ، وليس إدراك وجودها منفصلة . فالثروة القومية — مثلا — كلها وعاء واحد . كل إنفاق يغترف من هذا الوعاء ، وكل إضافة ترفع مستوى ما فيه .

والأمر الثانى : هو إدراك هذه العناصر ، وعلاقاتها الوثيقة ، ليس فى حالة جمود ، ولكن فى حالة حركة مستمرة على الزمن المستمر . . إنها تحسب مثلا عدد الذين سيتخرجون من التعليم الصناعى بعد كذا سنة . . ولكنها تحسب أيضاً : هل سيلتقى هؤلاء المتخرجون فى ذلك الوقت بالعمل الذى يستوعبهم ، ويحتاج طاقتهم. وبالعكس طبعاً : تحسب هذه النظرة ما سيكون لدينا بعد كذا سنة من صناعات ، ثم تتساوى : هل ستجد هذه الصناعات ، فى ذلك الوقت ، الخبرات والأيدى التى تلزمها أم لا .

إن إدراك هذه العناصر كلها ، وإدخالها فى حساب خطة عامة موجهة ، يكسب المجتمع والطاقات الإنتاجية فيه قوة جديدة على الانطلاق إلى الأمام ، قوة لم يكن

له بها عهد ، عند ما كانت هذه العناصر تمضى كل منها فى حال سبيلها ، فى شعاب جبل مجهول . . .

كذلك فإن هذه النظرة الشاملة ، هذه النظرة التخطيطية . . تعطى المجتمع قدرة أكبر على اتخاذ قرارات أساسية . إن القضايا الكبرى تحتاج إلى قرارات كبرى . والقضايا الكبرى لا تتبين بجلاء ، ولا تفرض نفسها إلا من خلال هذه النظرة التخطيطية الديناميكية الشاملة . فحين نحسب مثلا معدل زيادة السكان ، ومعدل زيادة الحاجات وتنوعها ، نجد أنفسنا مواجهين باتخاذ قرار ضخم ، كإضافة مليون فدان مثلا إلى الرقعة المنزرعة ، الأمر الذى يتطلب إقامة مشروع كمشروع السد العالى . ولا يوجد مجتمع يتطور تطوراً حقيقياً بغير اتخاذ هذه القرارات الكبرى وتنفيذها . ولو كان تنفيذ القرار الواحد يستغرق عشر سنوات . ولو كان تنفيذ هذا القرار يقتضى منا بعض التقشف .

تبقى نقطة هامة جداً ، بل كبيرة الأهمية .

إن كل الكلام الذى سبق ، ينصبُّ على عملية زيادة الإنتاج من الناحية الفنية . ولكن زيادة الإنتاج ليست كل ما يحتاج إليه المجتمع ، خصوصاً إذا كان هذا المجتمع قد ورث أوضاعاً غير عادلة . إن مجتمعاً فى هذه الظروف يحتاج إلى تعديل فى علاقاته الاجتماعية يحقق له مزيداً من الطاقة على التطور ، ومزيداً من العدالة والمساواة .

وفى هذا المجال ، نجد أن النظرة التخطيطية البحتة ، لا بد أن تلتحم بها نظرة أخرى ترشدها وتهديها ، وهى النظرة الاجتماعية . فالتخطيط هو سير سريع إلى الأمام . . والنظرة الاجتماعية تجعل المجتمع يسير هذا السير السريع : مفتوح العينين !

إن النظرة التخطيطية الاجتماعية تستطيع أن تدرك الصورة الحقيقية للمجتمع ، وعليها أن تعمل على تغييرها ، من خلال عملية النمو والتوسع نفسها ، ومن هنا نجد أن الاسم الرسمى لمشروع التخطيط هو : « خطة التنمية الاقتصادية والتطوير الاجتماعى » .

* * *

إن أول ما يتبادر إلى الذهن ، عن هذا المنهج التخطيطى : هو أنه يحتاج إلى مجهود هائل ؛ مجهود حسابى وفنى وتنظيمى ؛ مجهود إحصائى وإدارى ؛ مجهود سياسى .

ولكن هذه فى الواقع ليست الصعوبة الوحيدة التى لا بد من اجتيازها ، فهناك صعوبة أخرى تتلخص فى : المجهود النفسى .

ان الخبراء والمفكرين ، الذين توفروا على دراسة عمليات التنمية الاقتصادية ، وظروف انتقال المجتمعات الإنسانية من مرحلة تاريخية إلى مرحلة تاريخية أخرى . هؤلاء الخبراء يتفقون على أن هذا التقدم المادى ، يؤدى إلى تطور معنوى ، كما أنه يحتاج هو نفسه إلى تطور معنوى يساعده .

وعند ما ننظر فى بعض الأخلاق التى تسود فى المجتمع الزراعى المتوقف عن النمو ، سنلاحظ أن من أبرزها : التواكل ، والإيمان بالصدفة والحظ ، والارتجال ، وعدم الدقة فى ضبط المواعيد ، إلى آخره من السهل أن نلمس هذه الأخلاق على المستوى الشخصى ، الفردى . ومن مجموع صفات الأفراد تتكوّن صفات المجتمع .

فالتخطيط منهج علمى . والمنهج العلمى يضع الحقائق والأهداف قبل الأشخاص والأسماء . ويقوم على أساس احترام الخبرة والتجربة أكثر من احترام الذكاء الفطرى غير المنظم وغير المتعلم . ويقوم على أساس نظام زمنى صارم ، لأن ما يتأخر يوماً يترك آلاف النتائج فى كل مكان .

وعلينا ، ولا شك ، أن نساعد التطور ، بأن نحاول السعى إلى اكتساب اخلاقياته ، بدلا من أن نسكت وننتظر ، حتى يأتى التطور المادى بكل آثاره إلينا !

الفنون الشعبية العربية فى ثمانية أعوام

(١٩٥٢ - ١٩٦٠)

بقلم الأستاذ رشدى صالح

ولد علم الفنون الشعبية العربية ، فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ، ودرج بتأييد من الدولة ، وكان ميلاد هذا العلم الجديد ، ظاهرة هامة ، تعبر عن اليقظة القومية والفكرية ، التى فجرتها ثورة ٢٣ يوليو العظمى .

وأما قبل الثورة ، فكان كل ما يتصل بالشعب ، موضع النسيان والإهمال ، إن لم يكن موضع المطاردة والجحود .

كان الظن السائد ، أن ما يخلق الشعب من صنائع وفنون ، وما ينشئ من عادات وتقاليد ، لا يستحق التقييد فى كتاب ، ولا يستأهل الدراسة العلمية الجادة .

وأما بعد الثورة ، فقد صار الشعب نفسه موضع التقدير ، وأصبح تراثه وحياته ونشاطه الروحى والمادى ، ميداناً تستنهض الهمم للنظر فيه ، ويشجع الدارسون على العناية به .

والمقال التالى ، يتناول ما تم من خطوات فى ميدان الفنون الشعبية العربية ، ذلك الميدان الذى كان على المعنيين به أن يصلوا فيه إلى نتائج إيجابية ، وأن يطووا مسافة التخلف السابقة ، ويضموا إلى ثمار العلوم المختلفة ، نتائج هذا العلم الذى يعنى، أشد العناية ، بروائع الإنتاج الشعبى ، وتأصيل الطابع القومى .

نستطيع وقد شارفنا الاحتفال الثامن بثورة ٢٣ يوليه ، أن ندرس تلك الخطوات الهامة التى تمت فى ميدان الفنون الشعبية ، فى الفترة من يوليه ١٩٥٢ إلى يوليه ١٩٦٠ . وسنرى أن هذه الخطوات تنقسم إلى مجموعتين ، أولاهما تلك التى نهضت بها الهيئات الرسمية ، والثانية هذه الجهود التى بذلها أفراد أو هيئات غير رسمية .

وسنرى كذلك أن الجهود المختلفة ، قد امتدت إلى جمع الفنون الشعبية ، وتسجيلها ودراستها ،والإعلام عنها ، وتطويرها .

ولكن ما أهمية الحديث عن هذه الفترة بالذات ؟

الواقع أن ثورة ٢٣ يوليه ، أحدثت تغيراً ضخما فى حياتنا العامة والثقافية ، ولولا هذا التغير التاريخى ما كان لشىء من الجهود المبذولة فى الفن الشعبى أن يظهر أو ينمو .

فقبل ثورة ٢٣ يوليه كانت هذه الفنون مهملة غاية الإهمال ، وكان الذين يعنون بها أفراداً قلائل ، يقبلون عليها بدافع من الهواية أو الحماس أو الحنين إلى حياة الريف ، وكانت أجهزة الحكومة تعرض عنها إعراضاً ؛ لا تعترف بها ، ولا تريد أن تهتم بأمرها . فلما حدثت ثورة ٢٣ يوليه ، بدأ على الفور الاتجاه إلى الشعب ، وظهر الميل إلى التنقيب عن حياته وتراثه ، وما لبثت هذه الرغبة أن اتخذت شكل الأعمال والمشروعات والدراسات فأقيمت لجنة للفنون الشعبية فى القاهرة ، وثانية مماثلة فى دمشق ، ومركز لهذه الفنون فى القاهرة، وعنى بمتحف الحياة والفنون الشعبية الريفية فى القاهرة ، ومتحف التقاليد الشعبية بدمشق .

وأعدّت البعثات العلمية إلى جامعات أوروبا وأمريكا ، وتألفت فرق الفنون الشعبية ، ومسرح العرائس وغير ذلك ، مما تردد صداه فيما وراء حدود الإقليمين ، فأنشئ مركز لرعاية الفنون الشعبية بالكويت ، وصدرت دراسات جيدة للأدب الشعبي فى شبه الجزيرة العربية والسودان .

نستطيع — إذن — أن نلمح خاصية فريدة للحركة الثقافية فيما بين ١٩٥٢ و ١٩٦٠ . وتلك هى ميلاد حركة الفنون الشعبية فى العالم العربي .

والرأى عندنا ، أن هذا الميلاد علامة مؤكدة على يقظة الروح القومية .

- الفنون الشعبية ويقظة القوميات

وما حدث فى بلادنا العربية ، طرأ من قبل على بلاد أوروبية وأمريكية كثيرة ، كانت قد مرّت بفترة اليقظة القومية فسعى علماؤها ودارسوها ، إلى الكشف عن خصائص ومميزات الشخصية الوطنية فى كل أمة .

وكانت مطالع القرن التاسع عشر فى أوروبا ، هى هذه البيئة التاريخية التى نشأ فيها الحماس للروح الجديدة .

وكان لحروب التحرير والثورات الوطنية أكبر الأثر فى إذكاء الحماس للتراث الشعبي القومى .

وهذان هما الأخوان : يعقوب وويلهيلم جريم[١] اللذان أسسّا علم التراث الشعبي فى ألمانيا يعلنان أن الذى دعاهما إلى أن يبذلا الجهد الطويل لمدة خمسين سنة ، بجمعان « الحكايات » والأمثال والأقوال الشعرية الدارجة إنما هو حب الوطن .

وهؤلاء هم مؤسسو حركة الفنون الشعبية والتقاليد فى فنلندة — من أمثال : بورذان وإلياس لونروت[٢]

يعلنون كذلك أنهم عمدوا إلى إذكاء ثقة شعبهم بنفسه ليواجه النفوذ الأجنبى الذى طغى على بلادهم ، فكان نفوذاً سويدياً مرة ، وروسياً مرة أخرى .

بل مما يسترعى النظر أن نجد فيما ترك رائد الفكر القومى عندنا رفاعة رافع الطهطاوى ، كتاب « قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر » فندرك — على الأقل — أن الرجل الذى تأثر بمبادئ الثورة الفرنسية ، وترجم المارسيليز ، ووضع منظومات وطنية كانت الأولى من نوعها فى الأدب العربى ، هو نفسه الذى اهتم بهذا الميدان الجديد .

نشأ علم الفولكلور — إذن — فى رحاب الروح الوطنية ، وتأثر أول الأمر بالرومانسية . لكنه تدرج بعد ذلك طوال قرن ونصف من الزمان حتى استقل عن العلوم الأخرى ، وصارت له مناهجه ونظرياته وعلماؤه ، ودخل هذا العلم المناهج الجامعية منذ عام ١٨٨٨ ثم انتزع لنفسه مكانة فى الهيئات الدولية منذ عام ١٩٢٨ .

- من عصبة الأمم إلى الأمم المتحدة

وتعتبر « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية »[١] مرحلة كبيرة فى تاريخ هذا العلم ، فعند ما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها وتأسست عصبة الأمم ، سعى لديها علماء الفولكلور ، أن تعترف بجهودهم ، وتقتنع بأن دراسة التراث الشعبي تكشف عن العناصر المشتركة فى حياة الأمم . وفى عام ١٩٢٧ نجح هؤلاء العلماء ، فى أن يعقدوا أول مؤتمر دولى لهذه الفنون تحت رعاية « المعهد الدولى للتعاون الثقافى » التابع لعصبة الأمم ، واتخذ المؤتمرون قراراً بإنشاء لجنة دولية مستديمة .

وفى العام التالى ، انعقد مؤتمر ثان بمدينة روما ،

---

(١) للتوسع راجع مقال « دراسة فى علم الفولكلور » لكاتب هذا البحث — عدد مارس ١٩٥٩ من المجلة » .

(٢) العدد ٢٨ من «المجلة» أبريل ١٩٥٩

(١) Commission Internationale des Arts et Tradition Populaires (C.I.A.P.).

وشكل لجنة من تسعة من علماء الفولكلور ، هى التى عرفت فيما بعد باسم « اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية » .

وكان لإنشاء هذه اللجنة أثر طيب فى تكوين اللجان القومية ، مثل : « اللجنة القومية الفرنسية للفولكلور » التى رأسها عند إنشائها العالم الكبير آرنولد فان جنب وكذلك « اللجنة القومية البلجيكية للفولكلور » التى أصدر الملك ليوبولد الثالث مرسوماً بتأسيسها فى سبتمبر ١٩٣٧ .

وتوالت الجهود الرسمية والأهلية ، فى عدد كبير من دول العالم ، ترافقها دورات المؤتمرات الدولية — كمؤتمر انفرس ومؤتمر باريس وكان آخرها قبل الحرب العالمية مباشرة .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، انضمت اللجنة الدولية للتقاليد والفنون الشعبية كعضو مؤسس إلى « المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية » التابع للأمم المتحدة .

وفى أكتوبر عام ١٩٤٩ ، اجتمع بعض خبراء هذه الفنون ، فى باريس بدعوة من اليونسكو لدراسة « صيانة الفنون الشعبية وتنميتها » .

وهذه الفنون — كما حددها خبراء اليونسكو — أربعة هى : (١) النحت والتصوير الشعبى . (٢) الفنون التطبيقية الشعبية (٣) الموسيقى والرقص والتمثيل . (٤) الأدب والفنون اللفظية الشعبية .

وبدافع من النشاط الكبير ، الذى أبداه علماء الفولكلور فى العالم ، انعقدت مؤتمرات أخرى هامة كمؤتمر سان باولو فى البرازيل عام ١٩٥٠ ، والمؤتمر الدولى للأثنولوجيا الإقليمية المنعقد فى أغسطس وسبتمبر ١٩٥١ بمدينة استكهولم .

على هذا النحو إذن — تقدمت دراسة الفنون الشعبية ، وتطور الاهتمام بأمرها ، فجاوز مرحلة الهواية والجهود الفردية إلى مرحلة تدخل الدولة وحمايتها ، ومرحلة الدراسة الأكاديمية ، ثم مرحلة التعاون الدولى المنظم [1] .

- لجنة الفنون الشعبية فى القاهرة ودمشق

وكان على الدولة فى جمهوريتنا بعد ثورة ٢٣ يوليه ، أن تمد يد الرعاية إلى هذه الفنون ، ففى الثانى من شهر يونيو ١٩٥٦ صدرت القرارات الوزارية ، الخاصة بتشكيل لجنة لأدب اللهجات الدارجة ، فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

وهذه اللجنة ، بدأت اجتماعاتها فى الثانى من يوليه من العام نفسه ، وما لبثت أن أصبحت « لجنة الفنون الشعبية » .

وقد نيط بهذه اللجنة ، أن تقترح على الجهات الحكومية ، ما ترى من مشروعات ، تؤدى إلى رعاية هذه الفنون وإلى تأكيد الطابع القومى فى الإنتاج الأدبى والفنى . فكان فى صدر مشروعاتها ، إنشاء مركز للفنون الشعبية ، يتبع وزارة الثقافة والإرشاد القومى .

وبعد الوحدة أنشئت لجنة مماثلة فى دمشق ، واللجنتان تعملان — على أسس متماثلة — هدفها بث الحماس لهذه الفنون والكشف عن جوانبها ، وحماية الصالح منها ، وجمع نماذجه والتعريف به .

وتوشك اللجنتان أن تعقدا أول مؤتمر دولى للفنون الشعبية العربية .

وقد أشرنا من قبل إلى بعض تلك اللجان الرسمية التى تأسست فى دول أخرى بغية « تنمية علم الفولكلور وتشجيع الدراسات المتعلقة به » كاللجنة القومية البلجيكية للفولكلور .

وقد استطاعت تلك اللجان الرسمية أن تضيف إضافات كبيرة إلى دراسة التراث الشعبى وتطويره .

(١) Commission Nationale Belge de Folklore.
Southern Folklore Quarterly, Vol. XXIII. 1959

فاللجنة البلجيكية مثلا ، تصدر المطبوعات وتغذى حركة الفولكلور ، وترعى المتاحف وتساعد الدراسات الأكاديمية فى جامعتى لوفان وليبج . واللجنة الثقافية لبلدية سانتوس فى البرازيل هى التى نظمت حلقة الدراسات الفولكلورية عام ١٩٥٨ . وجمعية الآداب الفنلندية — وهى شبه رسمية — كانت وراء كافة الأعمال الكبيرة التى تمت فى حقل الفولكلور ، سواء فى الجامعات أو خارجها .

● مركز الفنون الشعبية فى القاهرة

قلنا إن لجنة الفنون الشعبية ، اقترحت إنشاء مركز للفنون الشعبية بوزارة الثقافة والإرشاد ، فوضعت مشروعاً مفصّلا وعند ما وافقت وزارة الثقافة والإرشاد على تأسيس هذا المركز صدرت قرارات وزارية فى أكتوبر ونوفمبر ١٩٥٧ بتحديد أغراض المركز ، وتشكيل مجلس إدارته ، وجعلت منه هيئة علمية تؤدى أعمال المراكز والمعاهد المشابهة فى الخارج .

ونحن نقرأ فى العددين الصادرين من مجلة الفنون الشعبية — وهى الحولية التى ينشرها المركز للإعلام والتبادل الثقافى — تقارير ودراسات ضافية عن التقاليد والفنون الدارجة فى قرى الجيزة والفيوم ، والشرقية وآواسط الدلتا ، ومرسى مطروح وسيوه وأسوان ومنطقة النوبة .

وفى نهاية يونيه من هذا العام يكون المركز قد قام بعملية استطلاع واسعة للفنون الشعبية الجارية فى هذا الإقليم ، فسجل الأغانى والمأثورات ، وجمع نماذج من الأزياء والصناعات اليدوية ووصفها ، ويكون قد أتم حوالى الستين ساعة من التسجيلات الصوتية ، وبضع مئات من الصور الفوتوغرافية ، وأعدّ برنامجاً لتدريب الفنانين والدارسين ، وأنشأ مكتبة فولكلورية متخصصة ، وأقام علاقات التبادل الثقافى مع نيف ومائة وعشرين هيئة وجامعة ومعهد وعالم من المشتغلين بالفولكلور فى كثير من الدول .

ولم تكد السنة الدراسية الأخيرة تنتصف ، حتى أتيح للمركز اختيار بعض موظفيه للسفر فى منح دراسية فى الخارج ، كما أتيح له أن يشارك فى الترشيح لبعثات علمية طويلة توفدها وزارة الثقافة والإرشاد إلى جامعة انديانا بأمريكا .

● الأدب الشعبى فى الجامعة

ويسوقنا هذا الحديث إلى الإشارة إلى إنشاء كرسى أستاذية للأدب الشعبى فى آداب القاهرة هذا الأمر الذى تم قبل نهاية العام الدراسى الأخير .

وسرعان ما ظهرت ثمرات هذه الخطوة الهامة ، فامتحن طلاب ليسانس اللغة العربية فى مادة الأدب الشعبى

ولنا أن نعتبر هذا كله علامة كبيرة من علامات الطريق فى الفنون الشعبية العربية بعامة .

وكانت لائحة آداب الإسكندرية الصادرة عام ١٩٥٤ ، قد نصّت على تدريس الأدب الشعبى واللهجات العربية الحديثة لطلاب السنة الرابعة من قسم اللغة العربية ، غير أن هذا البرنامج لم يخرج إلى حيز التنفيذ فى الإسكندرية

● مراكز ومعاهد الفنون الشعبية فى الخارج

وأيًّا كان حظ الفنون الشعبية من البرامج الجامعية عندنا ، فليس من شك فى أن السنوات الأخيرة تشهد لعدد من الأساتذة الجامعيين أنهم مهتمون بهذه التقاليد والفنون .

وأغلب الظن عندنا أن علم الفنون الشعبية ، سيجد مكانه اللائق ، فى معاهدنا العالية وكلياتنا ، وهو ما حدث فى البلاد الأخرى التى مرّت بظروف تشبه ظروف حياتنا ، ولعل البعض أن يتساءل :

ما هى هذه السوابق لتدريس هذا العلم فى الجامعات ؟

وهذا التساؤل نفسه ينمّ عن عدم الإحاطة بتاريخ العلوم الأدبية والاجتماعية الحديثة .

فمنذ عام ١٨٨٨ دخل علم الفولكلور المناهج الجامعية عند ما بادرت جامعة هيلسنكى إلى درجه فى برامجها، ثم تبعتها جامعات السويد والنرويج والدانمرك وألمانيا ، وفى السبعين السنة الأخيرة فتحت جامعات أخرى كثيرة أبوابها لهذا العلم فأنشأت مناصب الأستاذية، وأقامت له المعاهد العالية، ونظمت له البرامج وحلقات الدراسة ، بل لقد عمدت بعض الدول إلى إدخاله فى برامج المدارس الثانوية والابتدائية .

وقد أثبتنا فى الهامش بياناً بخمس وعشرين هيئة علمية، جامعية وعالية تدرس هذا العلم أو تقوم بالبحث فيه . وهذه الهيئات تغطى دولا أوروبية وأمريكية كبيرة وصغيرة[1] .

- النماذج الشعبية فى متاحف القاهرة

غير أن الظاهرات التى أشرنا إليها فيما سبق، تفتح الطريق أمامنا لنتحدث عن مجموعات النماذج الشعبية الموجودة فى متاحف القاهرة .

وأولى هذه المجموعات ، النماذج الأثنوجرافية المودعة فى الجمعية الجغرافية بالقاهرة والتى نعتقد أنه قد حان الوقت ، أن تخرج من وراء الأبواب الموصدة. وتوضع تحت أنظار الزائرين والدارسين .

هذه المجموعة ، لا تمثل نمواً فى الاهتمام بالتراث الشعبى ، على خلاف المجموعة الثانية الموجودة فى المتحف الزراعى . ففى عام ١٩٣٦ ، ظهرت بين معروضات ذلك المتحف ، مشاهد قليلة تمثل الحياة فى الريف .

وظلت على مستواها الهين ذاك ، إلى أن سرَت الروح الجديدة ، بعد ثورة ٢٣ يوليو ، فاهتم المسئولون فى وزارة الزراعة بأمرها، وأفردوا قاعات خاصة لعرض الظاهرات الشعبية، واستغرق إعداد هذه القاعات وتجهيزها ثلاثة عشر شهراً إلى أن افتتح « متحف الحياة والفنون الريفية » فى شهر مارس ١٩٥٧

وهذا المتحف يضم نماذج لصناعات الفخار والزجاج والسلال والكليم ، ومشاهد متنوعة لمعيشة الفلاحين وأهل الحرف ، فى احتفالاتهم ، وفى حياتهم العادية المألوفة .

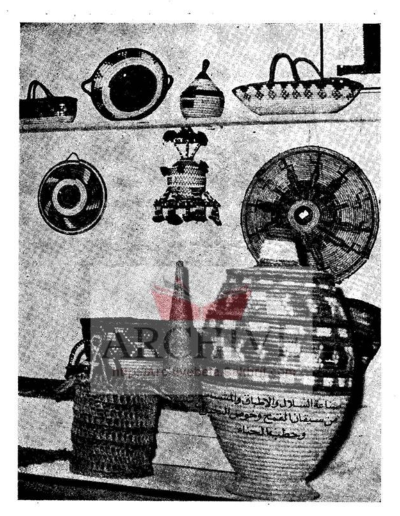
وهو يضم بالمثل جناحاً للعمارة الريفية أسهم فى إعداده المهندس حسن فتحى الذى أنشأ قرية « الحرية » على طراز فلاحى متميز ، والذى يعمل الآن خبيراً معماريا موفداً من اليونسكو لبناء طراز شعبى من العمارة اليونانية فى تلك البلاد العريقة .

وأما مجموعة الأزياء بهذا المتحف فتمثل قطاعات من الوادى ومن الصحراء .

والشيء الذى يسترعى النظر أن الناس العاديين

---

(١) السويد : معهد الدراسات الفولكلورية بجامعة استكهولم ، وأستاذية الفولكلور فى جامعة لوند ، وجامعة أويسالا .
النرويج : أستاذية الفولكلور فى جامعة أوسلو .
الدانمرك : « « « كوبنهاجن .
ألمانيا الغربية : معهد الدراسات الفولكلورية فى برلين وأقسام الفولكلور فى جامعات بون وجوتنجن وميونيخ .
بلجيكا : أستاذية الفولكلور فى جامعة بوفان .
ايطاليا : معهد دراسة الحكايات الشعبية بجامعة روما والمركز القومى لدراسة الموسيقى الشعبية .
فنلنده : أستاذية الفولكلور فى جامعة هيلسنكى .
النمسا : معهدا الفولكلور فى جامعتى : جراز وانيز يروك.
سويسرا : أستاذية الفولكلور بجامعة بال .
يوغوسلافيا : معهدا الدراسات الفولكلورية فى سارايفو ولوبليانا .
رومانيا : معهد الفولكلور فى بوخارست .
المجر : معهد الثقافة الشعبية فى بودابست .
ايرلنده : أستاذية الفولكلور فى جامعة دبلن .
الولايات المتحدة الأمريكية : البرامج الفولكلورية فى جامعتى : انديانا وكاليفورنيا .
كندا : أستاذية الفولكلور فى جامعة لافال .
شيلى : معهد الدراسات الفولكلورية بجامعة شيلى ، وأستاذية الفولكلور بالجامعة الكاثوليكية فى سانتياجو .
البرازيل : الدراسات الفولكلورية فى كلية الفلسفة والتربية بجامعة بيونس ايريس .



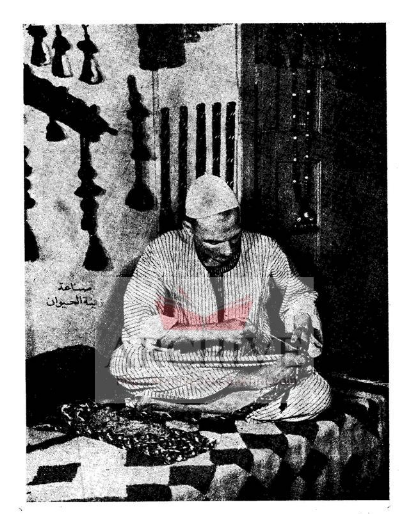
صناعة السلال والأطباق والمشنات من سيقان القمح وخوص النخيل وحطب الحناء

يستمتعون غاية الاستمتاع برؤية ظاهرات حياتهم معروضــة أمامهم. فمتوسط زائرى هذا المتحف كل عام ، يربو على المائتين والخمسين ألفا .

- متحف التقاليد الشعبية فى دمشق

يقابل متحف الحيــاة والفنون الريفية بالقاهرة متحف التقاليد الشعبية التابع لمديرية الآثار العامة بالإقليم الشمالى .

أقيم هذا المتحف فى قصر « العظم » أحد ولاة دمشق السابقين ، وكان ذلك فى أعقاب تحرر الإقليم السورى من النفوذ الفرنسى .



صناعة زينة الحيوان

ونصّت لوائح المتحف على أن يعمل للحفاظ على « التحف والنفائس الوطنية شبه الأثرية التى تجمع من أنحاء البلاد السورية».

ويتألف المتحف من قسمين ؛ أولهما : فرع التقاليد الشعبية (الفولكلور) ويضم « الألبسة والحوائج والأدوات العائدة لمتحف المهن والظاهرات الشعبية الأخرى التى تمثل تقاليد البلاد فى العهود الأخيرة المعاصرة » . وأما القسم الثانى فيضم نماذج الصناعات الوطنية القديمة كالأنسجة والحفر على الخشب وتلوينه ، والتنزيل والتصديف والتكفيت وما إلى ذلك

ويقدر عدد زائرى المتحف سنويا بمائة وخمسين ألفا .

● متاحف الفولكلور فى العالم

ونحن ننظر فيما نشر عن متاحف الفولكلور فى العالم — كالفصل المعقود فى قاموس فنك[1] فنجد أنها ذائعة غاية الذيوع ، متنوعة الأهداف ، والأعمال : منها ما يتصل مباشرة بالعلوم الاجتماعية الحديثة كالانتروبولوجيا ، والاثنولوجيا ، ومنها ما يقتصر على التراث الشعبى بمعناه العلمى الدقيق ، ومنها ما يضم ظاهرات علم الآثار إلى ظاهرات الحياة الشعبية .

وبعض هذه المتاحف يلحق بالجامعات أو معاهد البحث والدراسة ، وبعضها مستقل عن الهيئات الأكاديمية .

وتعتبر متاحف السويد للفولكلور فى طليعة متاحف العالم تنظيما وضخامة .

ولعل تاريخ متحف نوردسكا[2] يبين لنا كيف تضافرت الجهود الأهلية والحكومية ، على تأسيس واحد من أكبر متاحف التراث الشعبى فى العالم .

كان العالم اللغوى الكبير آرتر هازليوس (١٨٣٥ — ١٩٠١) هو الذى نادى بإنشائه ووفق إلى تحقيق هدفه سنة ١٨٧٣ ، بتأييد من المعنيين بهذا الميدان ..

وفى السنة التالية طلب البارون نورد نفولك فى البرلمان السويدى بأن تمنح الدولة هذا المتحف خمسة آلاف كرونر وأقرّ البرلمان هذا الاقتراح .

وكان البارون نورد نفولك صديق طفولة للعالم آرتر هازليوس .

وكانا معا بعض هؤلاء الرجال الذين غمرتهم روح الوطنية وقادتهم الرومانسية إلى الاهتمام « بأصول العادات والأخلاق القومية ومنابع التقاليد والفنون الشعبية » .

وكان هازليوس يحلم بالوحدة السكندنافية وبالتئام عناصر الأمة التى تسكن ذلك القطاع من شمال العالم .

ولكن ما هى مصادر تمويل هذا المتحف الضخم ؟

تقدم له الحكومة السويدية كل عام نصف مليون كرونر غير ٦٥ ألف كرونر تؤديها الحكومة للمتحف نظير السماح لطلاب المدارس بزيارته بالمجان .

ولكن المصدر الأكبر لتمويل هذا المتحف هو رسم الدخول الذى يدفعه الجمهور ، الذى بلغ فى عام ١٩٥٠ ، أربعة عشر مليون كرونر .

ومتحف نوردسكا وثيق الصلة بمتحف سكانسن للفولكلور أيضا .

وفى سكانسن محلات شعبية قائمة بالفعل وبيوت قديمة منقولة من أماكنها إلى أرض هذا المتحف غير المسقوف .

والمتحفان كلاهما يتلقيان تبرعات جزيلة تبلغ أربعة ملايين كرونر فى السنة .

وهذا كله يفيض عن جمعيات أهلية مهمتها تقديم العون والتأييد لمتاحف الحياة الشعبية ، ومثال ذلك جمعية أصدقاء متحف نوردسكا وقد استطاع هذا المتحف أن يؤسس أضخم مكتبة عامة متخصصة فى الحياة الشعبية تضم مائة ألف مرجع .

وأهم من هذا كله ، إن متاحف التراث الشعبى هناك ، تؤدى وظائف تعليمية ، فتعقد الفصول الدراسية لطلاب المراحل الابتدائية والثانوية بالتعاون مع الهيئات المسئولة عن التربية والتعليم ، ثم إن هيئة المتاحف غذت بالمال والجهد الأدبى تأسيس كراسى الأستاذية فى الجامعات لمادة الفولكلور والحياة الشعبية .

---

(١) ص ٧٦٢ الجزء الثانى

(٢) Nordiska Museet.

فأستاذية الفولكلور فى جامعة استكهولم ما كانت لتوجد عام ١٩١٨ لولا الأموال التى قدمها متحف نوردسكا .

وكذلك فأستاذية الفولكلور فى جامعتى لوند وأوبسالا ما كانت لتقام عام ١٩٤٠ لولا هذه المعونات التى يقدمها الجمهور، ويتبرع بها القادرون فتصرفها المتاحف فى أغراضها العلمية ، وتنفق منها على الأغراض التربوية والترويحية .

● رعاية الفنون الشعبية بالكويت

هذا المثال الذى قدمناه لبعض متاحف الحياة الشعبية فى الخارج، يظهر لنا بجلاء أهمية التعاون بين الدولة والأهالى للحفاظ على التراث التقليدى . وقد بينا من قبل معالم الاتجاه الهام الذى طرأ على حياتنا العربية الثقافية فى الأعوام الأخيرة ، وقلنا إن الخطوات التى تمت فى داخل جمهوريتنا ، والنهضة الفكرية التى تناهت إلى تراثنا الشعبى ، قد واكبها اهتمام مشابه فى أجزاء أخرى من الوطن العربى .

ففى عام ١٩٥٥ ، مثلا ، أنشأت دائرة الشئون الاجتماعية بالكويت « مركز رعاية الفنون الشعبية »، ورصدت له ميزانية سنوية قدرها عشرة آلاف جنيه .

وأما أغراض هذا المركز فهى دراسة تلك الفنون، ونشر الأبحاث العلمية فيها وتطويرها ورعاية الصنائع وفرق الفنون الشعبية ، واستقدام علماء الفولكلور من الخارج للمعاونة على دعم جهود المركز ، وإيفاد البعثات العلمية إلى جامعات العالم المختلفة للإفادة من مناهج البحث وطرائق العمل .

● الدراسات العربية فى الفنون الشعبية

ولقد كانت الفنون الشعبية العربية فى جوانبها اللفظية والتطبيقية، محور مؤلفات ودراسات هامة ، صدرت فى أنحاء العالم العربى . ففى عام ١٩٥٧ صدر فى الخرطوم كتاب « الحاردلو شاعر البطانة » للدكتور عبد المجيد عابدين والأستاذ المبارك إبراهيم، وهو يقع فى قسمين ، يتعرض الأول منهما لحياة شاعر السودان الشعبى الكبير ، وينصب القسم الثانى على ثلاثين قصيدة شعبية متنوعة الأغراض .

وفى عام ١٩٥٨ صدر عن مطابع الرياض كتاب « الأدب الشعبى فى جزيرة العرب » للأستاذ عبدالله بن خميس وهو مؤلف ممتاز فى مناهجه ومادته يتناول نشأة الشعر العربى وتطوره وفنون الشعر الدارج فى شبه الجزيرة العربية وفروع النثر الشعبى وبخاصة فرع الأمثال .

ثم صدر فى العام التالى كتاب « الأمثال العامية فى نجد » للأستاذ محمد العبودى. وقد ضم ألف مثل ذائع فى شبه الجزيرة العربية ، وما يقابل هذه الأمثال من الأقوال الدائرة على ألسنة العامة فى الإقليم السورى والإقليم المصرى ، وشمال إفريقيا والسودان .

وهذه المؤلفات الثلاثة ليست على قبيل الحصر، بل هى نموذج لما صدر عن المطابع فى الأجزاء الأخرى من الوطن العربى .

والحق أنها جميعاً متأثرة بنهضة الدراسات الفولكلورية فى جمهوريتنا، ذلك أن السنوات الثمانى الأخيرة قد شهدت صدور :

« قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » لأحمد أمين سنة ١٩٥٣

و « الأدب الشعبى » و « فنون الأدب الشعبى والشعر » و « فنون الأدب الشعبى النثر » لمؤلف هذا المقال فى عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ .

و « الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى » للدكتور عبد الحميد يونس عام ١٩٥٦ .

و « الصناعات الشعبية فى مصر » و « الأزياء الشعبية فى مصر » و « الحياة الشعبية فى رسوم ناجى »

للأستاذ سعد الخادم فى أعوام ٥٧ و ٥٨ و ١٩٥٩ على التوالى .

وكتاب « الفنون الريفية » للدكتور عبد الرزاق صدقى .

وكذلك « الأمثال العامية » و « الكنايات العامية » و « خيال الظل » لأحمد تيمور عام ١٩٥٨ .

والطبعة الجديدة من « ألف ليلة وليلة » للدكتورة سهير القلماوى عام ١٩٥٩ .

ثم هذان الكتابان المتميزان وهما : « حركات شعبية قومية » للسيدة نفيسة الغمراوى عام ١٩٦٠ ، وهو أول محاولة من نوعها فى تدوين الرقصات واستنباطها من الموسيقى والظاهرات الشعبية التقليدية .

وكتاب « أغانٍ مصرية شعبية » للسيدة بهيجه صدقى رشيد الصادر عام ١٩٥٩ ، وهو بالمثل أول محاولة من نوعه يقوم بها فنان عربى ، فيدوّن بالنوتة الموسيقية ألحان الأغانى الشعبية العريقة .

● الفنون الشعبية والمسرح والإذاعة

ولا يفوتنا أن ننوّه بفرق الفنون الشعبية ، كفرقة « ليل يا عين » التى كانت محاولة سباقة فى هذا الميدان ، ثم فرقة الفلاحين التى تعينها وزارة الثقافة والإرشاد ، والتى قدمت عروضا ظاهرة فى مناسباتنا القومية والعامة ، وفرقة رضا للفنون الشعبية التى حظيت بنجاح ملموس عند ما قدمت برامجها ، ومسرح القاهرة للعرائس الذى استقدمت له وزارة الثقافة والإرشاد خبراء عاملين درّبوا مجموعات من اللاعبين والفنانين على تقديم هذا الفن الصعب والهام معا .

أما إذاعة القاهرة وإذاعة دمشق فقد أظهرتا اهتماماً جادًّا بالأغانى والموسيقى الشعبية فيما تقدمه من برامج وتؤديه من تسجيلات ، وتذيعه من أحاديث وندوات . ومثال ذلك برنامج « فن الشعب » الذى يذاع مرة كل أسبوعين .

● جوائز الفنون الشعبية

ومنذ شهور أعلنت وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، عن ثلاث جوائز مالية للعاملين فى الفنون الشعبية . فأما الجائزة الأولى ، ومقدارها ألف جنيه فتمنح للفائز فى جمع نماذج الفنون الشعبية ودراستها .

وخصصت الجائزة الثانية ومقدارها خمسمائة جنيه للفائز فى إنشاء عمل فنى يدخل فى نطاق الفنون الشعبية ، كتمثيليات مسرح العرائس ، والتأليف الموسيقى الشعبى ، وتطوير الرقصات .

والجائزة الثالثة للفائزين فى نظم سيرة ثورة ٢٣ يوليه على غرار سيرة الهلالية .

وفى اليوم الثامن من يونيه فى هذا العام ، أعلن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عن جائزة أخرى ، لجمع نماذج الفنون الشعبية ودراستها .

● خلاصة :

وعلى هذا النحو امتد الاهتمام بالفنون الشعبية إلى مختلف الميادين وكانت الدولة وراء أكبر الخطوات ، فهى التى أنشـأت لهذا الفن لجنتين فى القاهرة ودمشق ، ومركزاً فى القاهرة ودعت مجموعات متاحفه فى القاهرة ودمشق .

وأعدّت البعوث العلمية والمنح الدراسيـة ، ورصدت الجوائز المالية للممتازين فى درسه وتطويره . وكانت هى التى خصصت للدارسين والجامعين والمنشئين أربع جوائز مالية بلغت ألفاً وثمانمائة جنيه فى عام واحد .

وكان إلى جوار هذه الرعاية الرسمية جهود غير رسمية ، تتمثل فى نشر الدراسات والمؤلفات ، وفى أعمال الهواة التى تبشر بأن تكون عنصراً كبير الأثر فى تاريخ هذا التراث .

إن ثمانية أعوام ليست فترة كبيرة فى تاريخ الأمم ، لكنها كانت مرحلة ضخمة فى تاريخ فنوننا الشعبية . ذلك أنها شهدت الميلاد الحديث لهذه الفنون .

وزارة الثقافة والإرشاد القومى
أعمالها وبرامجها

فى المؤتمر العام للاتحاد القومى بالاقليم الجنوبى الذى عقد بالقاهرة فى المدة من ٢٠ إلى ٢٣ يونيه الماضى، ألقى السيد الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والارشاد القومى بالاقليم الجنوبى. هذا البيان الجامع : لما أدته وزارة الثقافة والارشاد القومى على حداثة عهدها ، وما ستؤديه من توجيه وإرشاد لأفراد الأمة ، ورفع مستواهم المادى والأدبى ، وتقوية الروح المعنوية . وإشعارهم بالمسئولية وحفزهم إلى التعاون والتضحية فى سبيل حياة وطننا الكريم .

ونحن ننشره تسجيلا لهذا الاجتماع التاريخى الكبير ، ونتبعه بنشر التوصيات التى انتهى إليها المؤتمر فى الناحية الثقافية .

كما ننشر التوصيات التى انتهى إليها المؤتمر فى ناحية التوجيه القومى لصلتها بالنواحى التى تعمل المجلة جاهدة فى سبيلها .

البيان

فى اليوم العاشر من نوفمبر سنة ١٩٥٢ أصدرت حكومة الثورة قراراً بإنشاء وزارة الإرشاد القومى ، وحدّد القرار مهمة الوزارة بأنها : لتوجيه أفراد الأمة ، وإرشادهم إلى ما يرفع مستواهم المادى والأدبى ، ويقوى روحهم المعنوية، وشعورهم بالمسئولية، ويحفزهم إلى التعاون والتضحية، ومضاعفة الجهد فى خدمة الوطن .

ثم صدر القرار الجمهورى رقم ٦٩٢ لسنة ١٩٥٨ بتعديل تسمية وزارة الإرشاد القومى إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى .

وقد سجّل مولد هذه الوزارة إيمان الثورة بالمقومات الروحية لهذا الشعب العريق على أساس من :

- إيمانها بماضيه المجيد وما يحويه هذا الماضى من تراث إنسانى رائع ، وما يعكسه من الدور الإيجابى الذى قام به شعبنا منذ أقدم العصور لدفع عجلة الحياة الإنسانية إلى الأمام .

إيمانها بحاضره العزيز القائم على واقعنا الأبىّ الكريم . وقد كافحنا لنحققه . وبذلنا من أجله العرق والدماء .

إيمانها بمستقبله المشرق . والتطور بآثاره الفنية والثقافية لتساير ركب الزمن . وتأخذ مكانتها بين الفنون والثقافات العالمية الكبرى .

ومن إيمان الثورة بماضى هذا الشعب وحاضره ومستقبله ، حددت وزارة الثقافة والإرشاد القومى مجال عملها ونشاطها . ورسمت خطوط مستقبلها .

- آثارنا بين الأمس واليوم

ففيما يتصل بالماضى ، كانت آثارنا إلى وقت قريب فى أيد غريبة، حاولت إقصاءنا عنها ، وعمدت إلى الفصل بين حاضرنا وماضينا لتتعثر خطانا فى مدارج التطور ، كما عملت على حجب قيمة هذه الآثار عن عيون العالم بما تنطوى عليه من معان كريمة ومجيدة لشعبنا . فلما آلت هذه الآثار إلينا ، وبدأت الوزارة خطتها للمحافظة على هذه الآثار وصيانتها. وقامت لأول مرة بجرد المتحف المصرى ، كما وضعت

الخطة لإخراج المخزون المتراكم من هذه الآثار ، وعرضه على الناس .

وفى العام القادم باذن الله ،سيوضع حجر الأساس لبناء أعظم متحف للآثار فى هذه المنطقة من العالم يليق بتراثنا الأصيل ، وبعرضه أمامنا وأمام العالم .

كما سيقام متحف ضخم بمدينة الإسكندرية ، للغرض نفسه ، كما وضع البرنامج على أساس إقامة عدد من المتاحف الإقليمية التى تحقق ما ترجوه من غاية طبقاً لأساليب العرض الحديثة .

كذلك يتصل بهذا الماضى ، وذلك التراث ، إقامة « متحف النيل » يجمع آثار الحياة الطويلة التى عاشت عليه ،ويروى قصة الحياة العريقة الخصبة التى عاشت على ضفافه ، فتزداد قوة الارتباط التاريخى لسائر الأجيال .

● متحف بورسعيد والمتاحف القومية

وكان توجيــه السيد رئيس الجمهورية العربيــة المتحدة ، أن تقوم الوزارة بتخليد كفاح الشعب العربى فى كل مكان . ففى بورسعيد حيث تتمثل مقاومة هذا الشعب ضد قوى الطغيان ، يجب أن يقام متحف يضم آثار معركتها ،ويؤرخ للأجيال القادمة قصة كفاح هذا الشعب من أجل حريته ، وحرية شعوب آسيا وإفريقيا .

وسيكون هذا المتحف واحداً من متاحفنا القومية التى تحكى للأجيال قصة كفاحنا ، وقصة مقاومتنا ، وتسجل فى كل مكان وفى كل شبر من الأرض، كانت لنا فيه ذكرى بطولة ، هذه البطولة والذين شاركوا فيها من الأبطال .

ولقد بدأ تنفيذ هذا البرنامج فى رشيد ، ثم فى بورسعيد ، ثم فى المنصورة ، وسيمضى تنفيذ البرنامج ليقام،بين كل حين وآخر، متحف قومى يدعم ثقتنا فى أنفسنا وفى قدراتنا على النضال . .

● إنقاذ آثار النوبة

وفى معركة البناء الكبرى لصرح حياتنا الحاضرة والمستقبلة ، وضع أساس السد العالى ؛ وكان ضرورياً ، والبناء يعلو ويرتفع ، أن نعمل على إنقاذ آثار بلاد النوبة . والتقت رغبتنا برغبات المخلصين للتراث الإنسانى ، وكان أن صدر فى ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٥٩ بناء على طلب حكومة الجمهورية ، قرار إجماعى من المجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو باعتماد الخطة التى وضعها مؤتمر الخبراء فى القاهرة ، وهى تقضى بتوجيه نداء دولى لجميع دول العالم للمساهمة فى مشروع إنقاذ هذه الآثار ،وهى تمثل جزءاً هاماًمن حضارة الإنسان . وستشهد بلاد النوبة ابتداء من العام القادم حركة دائبة تمهد لإنقاذ هذه الآثار بنقلها أو إقامةالسدودحولها ، وبذلك تسير المشروعات جنباً إلى جنب ، ويتحقق للشعب الرخاء والتقدم الاقتصادى ، وتبقى له آثاره الخالدة رمزاً لحضارة من أقدم الحضارات وأعظمها شأناً .

● إعادة مدينة الفسطاط

على أننا ؛ ونحن معنيون بآثارنا القديمة ، بذلنا عناية خاصة بتراثنا العربى ، فوضعنا مشروعاً بإعادة مدينة الفسطاط إلى ما كانت عليه بالقدر الذى يسمح به تطور العمران فى مكان الفسطاط القديم .

ويوم يتحقق هذا المشروع ، سنرى كيف كانت الحياة فى المدينة العربية التى غيرت تاريخ الحضارة فى هذه المنطقة من العالم .

● صور من تاريخنا

وإذا كانت الحكمة من إقامة المتاحف الأثرية،أن تعرض الآثار بأحدث وسائل العرض ، فإن وزارة الثقافة والإرشاد القومى، لم تقف عندها لإظهار ما فى آثارنا من عظمة وروعة . ولما كانت بعض آثارنا

العظيمة تنتشر فى أماكن متفرقة فى هذا الإقليم ، فقد رأت الوزارة الإفادة من التطوُّر العلمى والفنى لعرض هذه الآثار فى مواقعها الأصلية ، وسيتمكن المواطنون والزوار الأجانب عند ما يزورون الفسطاط من دراسة أسلوب الحياة ، وتطورها وعناصرها فى عصر عمرو بن العاص والذين تلوه من الولاة العرب .

* * *

وبذلك تصبح هذه الآثار قطعة فنية نابضة بالحركة والجمال .

ولتحقيق هذا ؛ بدأت الوزارة مشروعاً أطلقت عليه « صور من تاريخنا » يقوم على استغلال الصوت والضوء والموسيقى فى عرض الآثار الكبرى : كالأهرام، وقلعة صلاح الدين ،ومعابد الأقصر وأسوان . وسوف يشهد أفراد الشعب فى هذا الصيف قصة الأهرام وقصة صلاح الدين ترويّان فى موكب حافل من الرواية والموسيقى والأضواء ، تجعل من أماكنها مواطن سياحية فريدة يؤمُّها الأجانب من سائر أنحاء العالم ليسمعوا ويشهدوا فيها قطعًا حية من تاريخنا المجيد .

● آثارنا فى عواصم العالم

على أننا لم نكتف بالعناية بالمتاحف ، ولا بعرض الآثار فى أماكنها الأصلية فى برامج « صور من تاريخنا » وإنما أردنا أن نحقق بها مكسباً إنسانياً أعمق من مجرد عرضها فى بلادنا ، فأوفدناها إلى الخارج حيث عُرضت منها قطعٌ جميلة فى عاصمة بلجيكا ، فى شهرى مارس ومايو الماضيين ، فأثارت إعجاب الرأى العام العالمى ، ولفتت أنظار العلماء إلى ما وراء هذه الآثار من أبحاث خصبة لا تنتهى .

وسينتقل هذا المعرض إلى عواصم بلجيكا وهولندا وألمانيا وبولندا ويوغوسلافيا وإيطاليا وسويسرا ، والعواصم الأخرى التى تطلبه ، حاملا حضارة قديمة أصيلة ، تثبتُ الروح الإنسانية العالية التى يتميز بها هذا الشعب العريق .

وكما أرسلنا هذا المعرض إلى أوروبا ، فإنّا سنرسل معرضاً آخر إلى اليابان ، ليطوف بلاد الشرقين : الأقصى والأوسط ، يؤدى الرسالة نفسها .

كذلك سنرسل معرضاً ثالثاً من نوع خاص إلى ألمانيا الاتحادية ، يعرض تطور الإنسان والنبات والحيوان عَبْرَ أجيال التاريخ .

وبهذا نقيم بيننا وبين شعوب العالم رابطة وثيقة من الفهم العام ومن التقدير كذلك .

● أصول فنوننا الشعبية

ويتصل بالمحافظة على تراثنا القومى ، البحث عن أصول فنوننا الشعبية، وتسجيلها والعمل على تطورها . ومن أجل تحقيق هذه الغاية أنشئ مركز الفنون الشعبية لتسجيل هذه الفنون وتحليلها ورسم الخطط لتطورها بما يلائم أوضاعنا الجديدة ومبادئنا التى نعمل لها ، تثبيتاً لقوميتنا . والوزارة تعمل على جمع تراثنا المكتوب الموزع فى شتى أنحاء العالم لإعادة نشره وتيسيره فيكون فى متناول المواطنين ، مع تعريفه وتوضيح الدور الذى شارك به فى حركة البعث العلمى فى العصر الحديث .

ويتصل بهذا الموضوع إحياء الحِرَف الشعبية ذات القيم الجمالية التى تعكس تقاليدنا وفنوننا القومية ، ولتحقيق هذا الهدف،قررت الوزارة إنشاء مراكز للحرَف الفنية فى المواقع التى كان لها فى الماضى شأن فى إنتاج هذه الحرف للعمل على تطورها والمحافظة على طابعها القومى .

وقد أنشأت لذلك مركز الخزف بمدينة الفسطاط ، كما أعدّت وكالة الغورى لاستيعاب عدد كبير من هذه الفنون ، كذلك زوّدت مراكز جامعة الثقافة الحرة بالفنانين القادرين على المحافظة على هذا التراث .

كما اتخذت الوزارة العدة لتكوين فرقة فنية لفنوننا الشعبية على مستوى يتوفر فيه طابعنا ، ويرتفع بهذه الفنون إلى ما نريده لها من تطور .

● حاضرنا امتداد لماضينا

فإذا انتقلنا إلى الحاضر الحديث عن نشاط الوزارة ومشروعاتها التى تستهدف بها نشر المعرفة ، وإشاعة التذوق الفنى ، وإثراء الجانب الروحى من حياة المواطنين ، وتأكيد المبادئ التى آمنّا بها كأساس لمجتمعنا الاشتراكى التعاونى الديمقراطى ، فإنى أعرض بياناً موجزاً لما قامت به وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى سائر ميادين الثقافة والفنون .

ففى مجال التأليف والترجمة ، تهدف وزارة الثقافة والإرشاد القومى إلى سد النقص فى مكتبتنا العربية ، وتوفير احتياجات القراءة على سائر المستويات فى جميع فروع المعرفة ، لتحقق اشتراكية الثقافة ، وليصبح الكتاب فى متناول كل فرد .

ولقد بدأت تحقق هذا الغرض فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٥٩ ، فأصدرت المكتبة الثقافية ، وهى تصدر كتاباً كل أسبوعين بقرشين لكل كتاب . وقد وزعت هذه المكتبة ما يقرب من نصف مليون نسخة من كتبها فيما لا يتجاوز نصف عام .

وتمثل هذه المجموعة قاعدة عريضة للثقافة ، ينتفع بها جمهور القراء ، كما ينتفع بها المتخصصون الذين لا تمكنهم ظروفهم من الإحاطة بجميع فروع المعرفة .

وبالإضافة إلى هذه المكتبة ، أعدّت الوزارة العدة لنشر خمسين كتاباً ، تتناول موضوعات مختلفة تتفق وأهدافنا القومية ، صدر بعضها والبعض الآخر فى دور الطبع ، كذلك عملت الوزارة على فتح النوافذ على ثقافات العالم بتزويد المواطنين بخير ما فى هذه الثقافة ونقله إلى اللغة العربية ، وأعدّت الوزارة أكثر من مائة كتاب من أمهات الكتب العالمية للترجمة ، نشر بعضها ، وسينشر الباقى منها فى الشهور القليلة القادمة .

كذلك أعدّت الوزارة مشروعاً لنقل الكتاب العربى إلى اللغات الأجنبية ، لتعريف العالم بمدى تطورنا فى ميادين المعرفة المختلفة .

● الخدمة المكتبية

ويسوقنا الحديث عن الكتاب إلى الحديث عن الخدمة المكتبية ، وتقود دار الكتب ميدان الخدمة المكتبية منذ أكثر من ثمانين عاماً . وقد تطورت دار الكتب على عهد الثورة ، فأنشأت لها فروعاً فى سائر أنحاء العاصمة .

كما عاونت بخبرتها الفنية فى إنشاء المكتبات الإقليمية ، وصدر قانون بمنح الدارشخصية اعتبارية ، ودعم جهازها الفنى ، ليقدم رسالتها فى عهدها الجديد بوصفها المكتبة القومية التى تضطلع بحفظ التراث القومى ، وتساعد على نشره ، كما تحفظ الإنتاج الفكرى العربى والعالمى ، وتتعاون مع مختلف المكتبات والهيئات العلمية فى سائر أنحاء الجمهورية وخارجها على النهوض بواجباتها فى خدمة المعرفة والبحث العلمى .

هذا ويسرنى أن أعلن أن رصيد الدار من الكتب ارتفع بنسبة قدرها ٩٥٪ عما كان عليه فى عام ١٩٥٢ ، كما أن عدد المترددين والمستعيرين ، قد ارتفع بنسبة ١٧١٪ عن عددهم عام ١٩٥٢ .

* * *

ولقد أصدرت الدار قوائم بالكتب والموضوعات القومية والاقتصادية التى تتحدث عن الوطن العربى ، وكفاح العرب فى سبيل الوحدة والقومية والحرية .

● الخدمة المكتبية ليست مقصورة على دار الكتب

على أن الخدمة المكتبية لم تعد مقصورة على دار الكتب ، فقد رأت الوزارة أن تعمم المكتبات فى مراكز

الثقافة الحرة بالقاهرة وعواصم الأقاليم، ثم وضعت برنامجاً لتكوين المكتبة الريفية طبقته فى العام الماضى مع الوحدات المجمعة . وستقوم بتطبيقه هذا العام مع الوحدات المجمعة ، ووحدات الاتحاد القومى ، بحيث تتكون فى كل قرية مكتبة ريفية تفى باحتياجات أهلها على قدر الإمكان .

● التفرغ

ويتصل بنشر المعرفة وحماية إنتاجنا الأدبى والفنى بين أصحاب المواهب، تمكين الفنانين والأدباء ورجال الثقافة من التفرغ لإنتاجهم بعيدا عن العوائق المادية والاجتماعية . ومن أجل تحقيق هذه الغاية ، صدرت لائحة التفرغ للعاملين فى ميادين الفن والأدب والثقافة، وتقررت فرص التفرغ لاثنى عشر فناناً وأديباً ، بدأوا يمارسون إنتاجهم فى الموسيقى والأدب والتصوير والنحت .

وعلى أى حال فهى تجربة جديدة ، نرجو أن تحقق فائدة حقيقية فى ميادين الثقافة والفنون ، وسنرى ماذا نفيده منها .

● فى حقل المسرح

ولما كانت الوزارة تؤمن بأن المسرح يمثل إحدى الدعامات الثقافية والفنية، فقد رأت أن توليه قدراً من عنايتها وجهودها حتى يقوم بدوره الإيجابى فى إشاعة الوعى القومى فى نفوس الجماهير بالإضافة إلى تجميل حياتها ، وتوفير المتعة الفكرية لها .

وفى سبيل النهوض بالمسرح ، وضعت مشروعات للتوسع فى إنشاء المسارح حتى تستوعب نشاط الفرق العاملة فتم توسيع وإصلاح مسرح الأزبكية ، حتى يفى باحتياجات الفرق الفنية الكبرى ، ويتسع لاحتياجات التطور .

كذلك تم فى أقل من عام إنشاء المسارح التالية :

١ – مسرح ٢٦ يوليه ، وهو يعمل صيفاً وشتاء .
٢ – مسرح محمد فريد .
٣ – مسرح الجمهورية .

ويجرى العمل الآن فى بناء المسارح التالية :

١ – مسرح العرائس .
٢ – المسرح العائم .
٣ – مسرح المقطم .

وبالنسبة للمستقبل ؛ أعدت الوزارة مشروعاً لبناء دار جديدة للأوبرا تناسب المكانة الدولية التى بلغتها جمهوريتنا والتطور الفنى الذى تهيأ له سائر فنوننا المسرحية والغنائية ، كما أعدت الخطة لإنشاء مسرحين بمدينة الإسكندرية، ومسرح إقليمى بعاصمة كل إقليم حتى تأخذ النهضة المسرحية سبيلها إلى كل مكان من إقليمنا .

فإذا تركنا الجانب المادى من المسرح ، فقد اهتمت الوزارة بما تتطلبه النهضة المسرحية من إعداد الفنيين والممثلين والكتاب الذين يستطيعون مسايرة التطور ، ومن أجل هذا الهدف أعادت تنظيم المعهد العالى للفنون المسرحية ليواجه حاجات هذه النهضة، كذلك أوفدت المبعوثين فى سائر الفنون المسرحية ، ليتزودوا بأحدث الاتجاهات فى هذا الفن ، ويشاركوا عند عودتهم فى النهضة المسرحية ، كذلك اهتمت الوزارة بإحياء المسرح الغنائى فأنشأت فرقة المسرح الغنائى .

ولما كان مسرح العرائس يمثل وسيلة تربوية كبيرة ، ويقوم بدور كبير فى إمتاع النشء وتثقيفهم وتهذيب أذواقهم ، فقد عنيت الوزارة بهذا الفن ، واستقدمت له الخبراء .

وقد بدأ هذا المسرح فى عرض إنتاجه وهو يلقى نجاحاً وإقبالا من الصغار والكبار على السواء .

● فى حقل الموسيقى

وينهض الاهتمام بالموسيقى جنباً إلى جنب مع اهتمام الوزارة بالمسرح . ومن أجل تحقيق نهضة فى ميدان الموسيقى تساعد على الارتقاء بهذا الفن ، وطبعه بالطابع القومى الذى يساير المستويات العالمية ، أنشأت الوزارة المعهد القومى العالى للموسيقى بقسميه العالمى والعربى لتنمية الذوق الموسيقى ، وإعداد جيل من الفنانين قادر على متابعة اتجاهات الموسيقى العالمية وعلى تطوير موسيقانا طبقاً لأحدث الأساليب الفنية والعالمية فضلا عن تغذية فرق الغناء والأوبرا والأوركسترا السيمفونى بعناصر ممتازة فى شتى نواحى الموسيقى .

وفى سبيل نشر التذوق الموسيقى ؛ عنيت الوزارة بأوركسترا القاهرة السيمفونى ، وفى خلال العامين الماضيين ، استطاع أن يقدم حفلاته بصفة مستمرة أسبوعيا لأول مرة فى تاريخ الموسيقى ببلادنا ، وأصبح له جمهور من طلاب الجامعات والمدارس والمواطنين العاديين ، يواظبون على حضور حفلاته ، والاستمتاع بها بأجور مخفضة . ويعتبر هذا الأوركسترا ميداناً لتدريب الفنانين العرب من قادة وعازفين ، كما يمثل المجال الفنى لحركة التأليف الموسيقى القومى .

على أن الوزارة قامت فى الوقت نفسه بمعاونة معهد الموسيقى العربية على تكوين فرقة موسيقية شرقية تقدم برامجها بانتظام ، حتى نحافظ على طابعنا الموسيقى العربى من الضياع ، ونفتح مجال الإبداع أمام الموسيقيين العرب . وبالإضافة إلى هذه ؛ كونت الوزارة لجاناً لتثبيت السلم الموسيقى العربى ووضع الكتب اللازمة لدراسته حتى تسير الدراسة ، طبقاً للأساليب العلمية .

على أن احتياجاتنا تحتم علينا أن نتطلع إلى المزيد ، فأعدت الوزارة مشروعاً لإنشاء مصنع للاسطوانات ييسر للجمهور اقتناء التسجيلات الموسيقية بأثمان زهيدة بالإضافة إلى التسجيلات الثقافية الأخرى .

● فى حقل الباليه

ويتصل بفنون المسرح والموسيقى ، فن الباليه ، وهو فن توليه الدول النابضة قدراً كبيراً من عنايتها ، باعتباره لوناً من ألوان التعبير الفنى الممتاز . ولكى تتمكن الوزارة من تكوين فرقة باليه ، وتخريج جيل من الشباب الذين يتقنون الفنون القومية والشعبية بالإضافة إلى الفنون العالمية ، أنشأت مدرسة الباليه ، واستقدمت لها الخبراء لمعاونتها فى هذا السبيل . وتأمل الوزارة ألا يمضى وقت طويل حتى يكون خريجو المدرسة أول فرقة باليه للجمهورية العربية المتحدة لا تقل فى مستواها الفنى عن المستويات العالمية الممتازة ، وأول فرقة للرقص القومى والشعبى القائم على الأسس العلمية والفنية السليمة .

وحينئذ سنتمكن من إيفاد هذه الفرق إلى دول العالم مطمئنين إلى مستواها .

كما قامت الوزارة لإول مرة بتسجيل مجموعة من الاسطوانات تحمل ألواناً من موسيقانا إلى أذواق العالم ، سفيرا يتحدث بقدرتنا على التعبير الفنى ، بلغة إنسانية عامة .

● فى حقل السينما

وفى ميدان السينما حرصت الوزارة على أن تُولى الفن اهتماماً كبيراً للأثر الذى يحدثه فى نفوس الجماهير ، والانتشار العظيم بين مختلف الطبقات . وقد واجهت الوزارة مشكلة هبوط مستوى الفيلم العربى ، من الناحيتين الموضوعية والفنية . ومن أجل تحقيق فن سينمائى يليق بنهضتنا وثورتنا ، أنشأت الوزارة مؤسسة دعم السينما لرفع مستوى الفيلم ، ومعاونة العاملين فى هذا الميدان على الارتقاء بإنتاجهم عن طريق القرض ، أو المساهمة معهم فى الإنتاج أو تشجيع الإنتاج الناضج ، والعناصر الفنية الجيدة فى الفيلم بمنحهم جوائز مجزية .

كما أعدت التشريعات التي تتطلبها الحاجة لرفع مستوى الإنتاج السينمائي ، وللحيلولة دون تسرب العناصر الضارة إلى هذا الميدان .

***

كذلك تعمل المؤسسة على فتح أسواق جديدة للفيلم العربي ، كما أخذت على عاتقها إنتاج الأفلام الثقافية القصيرة التي تسجل مظاهر نهضتنا في سائر الميادين الاجتماعية والاقتصادية أو الفنية .

وقد قامت هذه المؤسسة بالدعوة إلى المهرجان الأسيوي الإفريقي للسينما في القاهرة في عام ١٩٦٠ ، وكانت له نتائج طيبة .

وفي سبيل تخريج جيل جديد ينهض بتبعات هذا الفن على أسس علمية وفنية صالحة ، أنشأت الوزارة المعهد العالي للسينما ، واستقبل في عام ١٩٥٩ أول دفعة من طلابه ، وتأمل الوزارة أن يحقق هذا الجيل من الطلاب الآمال المعقودة عليه في النهوض بفن من أعظم الفنون تأثيراً على الجماهير من كل الطبقات .

والوزارة في سبيلها لإنتاج أفلام مشتركة مع الدول المتقدمة في فنون السينما لتضمن ارتفاع المستوى الفني من ناحية ، ولتمكن لانتشار الفيلم العربي في أسواق العالم .

● جامعة الثقافة الحرة

ولما كانت الوزارة تضع من أهدافها الرئيسية ، امتداد رسالتها الفنية والثقافية إلى كل مكان من إقليمنا الجنوبي ، فقد أعدت مشروعاً يهدف إلى إعادة تنظيم مراكز جامعة الثقافة الحرة بالأقاليم ، وتزويدها بكل الوسائل التي تهيئ لها تقديم جميع الخدمات الثقافية والفنية للمواطنين ، وفقاً لحاجاتهم . وعلى هذا الأساس سيقوم كل مركز بالخدمات المكتبية ، وتقديم العروض السينمائية والمسرحية والموسيقية ، والاهتمام بالفنون الإقليمية ، والمعاونة على تطورها والنهوض بها .

وقد ألحق ببعض المراكز ؛ وحدات متنقلة للثقافة خصصت للعمل بالقرى ، ونشر الثقافة والفنون بالريف ، وأعدت الوزارة مشروعات لتعميم استخدام هذه الوحدات ، وهي تتكون من مسرح متنقل ، وجهاز للعرض السينمائي ومكتبة ، حتى تقوم بخدمة جميع القرى بالإقليم الجنوبي ، وإشباع ميول المواطنين بهامن الناحيتين الثقافية والفنية .

● ثمرات الوحدة

وإنه ليسعدني في هذا المقام أن أشير إلى جهود هذه الوزارة في سبيل المساهمة في دعم الوحدة الثقافية والفنية بين إقليمي الجمهورية ، بما مهدت به من إقامة معارض لفناني الإقليم الشمالي بالقاهرة والإسكندرية ، ومن إيفاد الفرق الموسيقية والمسرحية والاستعراضية طوال الموسم المسرحي في هذا العام ، واستقبال الفرق الفنية من الإقليم الشمالي ، وتقديم إنتاجها الفني بالعاصمة والأقاليم ، وتبادل وجهات الرأي بين الأدباء والكتاب من الإقليمين عن طريق المحاضرات التي ألقيت في دمشق وحلب والقاهرة والإسكندرية ، وإفساح المجال في معاهدها الفنية لاستقبال طلاب الإقليم الشمالي .

● إنشاءات المستقبل

ولئن كنت قد بدأت بالماضي المجيد ، فأوضحت ماذا قدمته وزارة الثقافة والإرشاد القومي للمحافظة عليه ، والإفادة منه ، وعن الحاضر وماذا قدمت الوزارة من جهد لدعم واقعنا الرائع ، فقد أصبح علي أن أبين شيئاً عن ملامح المستقبل الذي نتطلع اليه .

وسأكتفي هنا بسرد سريع للإنشاءات الكبرى التي نأمل أن تتحقق في السنوات القادمة إن شاء الله .

أولا — إقامة متحف القاهرة الكبير على أرض المعارض بالجزيرة ليضم تراثنا من عصر ما قبل التاريخ إلى عصر الثورة ، على أحدث ما يمكن أن يكون عليه

العرض ، وبأحدث الأساليب ، على أن يزوّد بالأجهزة والمعدّات اللازمة لأغراض العرض ، كما يزوّد بقاعات الدراسة والاطلاع والبحث العلمى ، فى جوٍّ فنىٍّ يتناسب مع القيمة التاريخية لمثل هذا المتحف الكبير .

كذلك تعدُّ الوزارة العدة لإقامة متحف كبير بالإسكندرية للغرض نفسه إلى جوار مجموعة من المتاحف الإقليمية حتى لا تظل أكداس من آثارنا معطلة فى المخازن ، معرَّضة للتلف أو الضياع .

إلى جوار المتاحف القومية الأخرى فى بورسعيد والمنصورة ورشيد ، وكل الأقاليم الأخرى التى تركت أثرا فى حياتنا القومية .

ثانياً — إقامة دار للكتب على كرنيش النيل بالقاهرة تتناسب مع الدور الكبير الذى تؤديه هذه الدار فى حفظ تراثنا الفكرى ، وتمكين العلماء من الدراسة والبحث وقيادة الخدمة المكتبية على أوسع نطاق ممكن .

ثالثاً — إقامة دار جديدة للأوبرا فى حديقة الأزبكية على أحدث ما وصلت اليه فنون الأوبرا والعمارة ، بحيث تستوعب الطاقات والمواهب التى تتخرج من معاهدنا الفنية العالية ، فضلا عما تقدمه فنون الأوبرا من خدمة حقيقية فى تطور الذوق الفنى العام ، وبمكننا فى الوقت نفسه ، إقامة تبادل ثقافى على مستوى رفيع بيننا وبين دول العالم الراقية .

رابعاً — إقامة مدينة الثقافة والفنون بأرضها فى الهرم ، وقد تم حتى الآن ، بناء معهد الدراسات النظرية للسينما ، والعمل جار فى بناء المعهد القومى العالى للموسيقى ومدرسة الباليه ، وستبدأ قريبا فى بناء المعهد العالى للفنون المسرحية ، ومعهد الفنون الشعبية ، ومصنع الاسطوانات ، والمطبعة الموسيقية ، والمطبعة الهيروغريفية .

وسيزوّد معهد السينما باستديو كامل ، ومعامل كاملة للمساهمة فى تحقيق الخطة التى تستقر الدولة عليها فى المستقبل .

خامساً — إقامة جزيرة للملاهى فى إحدى جزر القاهرة ، تتنفس فيها العاصمة بعد أن تضخمت وتزايد عدد سكانها ، وأصبحت قبلة أنظار العالم .

وستضم الجزيرة جميع ألوان الترفيه الذهنى والفنى ، كما ستضم من ألوان الفنون كل ما يفيد الذوق ، وينمى طاقات العمل ، ويكشف عن المواهب والهوايات ، ويربط الناس بالحياة ربطاً وثيقاً ، يمكن من تحمل مسئولياتها ، والدفاع عما فيها من خير وحق وجمال .

* * *

هذا إلى جوار مشروعات أخرى ، وإنشاءات مختلفة ، أرجو أن نتمكن من تحقيقها لتتكون للثقافة والفنون فى بلادنا ، الصورة المشرقة التى تتفق مع مستقبلنا المشرق .

* * *

وأخيراً فإنى وأنا أختم هذا البيان ، أرجو أن أعلن أن هذه الأعمال وهذه البرامج ، وُلدت مع الثورة ، وعاشت وترعرعت فى ظل من رعايتها .

وكان زعيم هــذه الثورة الرئيس القائــد جمال عبد الناصر هو صاحب اليــد الأولى فى دفع هذه الأعمال ، وتمهيد الطريق أمامها حتى تتحقق ، وتصبح واقعاً فى حياتنا .

ويوم تتحقق برامجنا جميعها ، سنشعر بالدَّيْن لرئيسنا البطل ، وسنقدم ثمرة أعمالنا إليه نابعة من فيض قلبه الكبير .

إن وزارة الثقافة والإرشاد القومى تحس أن رسالتها أن تنمى الطاقات الروحية فى شعب صافى النفس ، قويِّ الروح ، ذكيِّ الفؤاد ، مبتكر مبدع خلاَّق .

ولعل هذه الحقيقة تسهِّل ما علينا من مهام ، وتخفف ما نواجهه من مسئوليات .

والله يوفقنا إلى ما يحقق لشعبنا الخير ، ويكفل لأبناء أمتنا الرخاء .

التوصيات

توصيات المؤتمر فى الفنون والآداب

● يقر المؤتمر الميثاق الذى التزمه الأدباء والفنانون ورجال العلم فيما يلى :

أولا : الاستمرار فى دورهم التوجيهى بحب الخير والمحبة والسلم ، والمشاركة بما يملكون من طاقات فنية وعلمية فى بناء المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى الذى يهدف إلى خلق مستقبل أفضل ملىء بالأمن والرخاء .

ثانياً : العمل على تنمية وعى الشعب وإحياء القيم الأصيلة فيه ، واعتزازه بماضيه وأمجاده وتراثه العلمى ، وتطوير ذوقه الفنى ، وإحساسه بالقيم الفاضلة .

ثالثاً : المساهمة فى إثراء الثقافة القومية التى تهدف إلى تحقيق النهضة الشاملة والحياة الكريمة الحرة للعرب .

رابعاً : أن يكون رائدهم فى إنتاجهم الفنى والأدبى والعلمى تحقيق كل ما يمكن تحقيقه لخير الوطن وسلام العالم .

خامساً : صيانة الإنتاج الفكرى من عوامل الهدم والانحراف ، والعمل على جعله وسيلة إيجابية لبناء المجتمع ، وإعلاء شأنه .

● ويوصى المؤتمر بما يلى :

١ - توثيق الصلات بين الهيئات الفنية والأدبية القائمة ، والعمل على تكوين الاتحادات أو النقابات أو الجمعيات فى المجالات التى لم تنتظم بعد فى أى هيئة من هذه الهيئات ، وتشجيع التبادل الثقافى الخارجى ، ووضع سياسة مرسومة له .

٢ - العمل على أن تحقق هذه الهيئات للمنتظمين فيها جميع الحقوق الواجبة لرعايتهم ومعاونتهم بكل الوسائل التى تساعدهم على التطور والإجادة والارتقاء .

٣ - رعاية الناشئين فى ميادين الفنون والآداب ، وتهيئة السبيل أمامهم للمداومة على الاطلاع والتثقيف والتدريب ، ومنحهم فرص النشر ، والمثابرة على الخلق والإنتاج فى سبيل خير الوطن والقومية العربية بخاصة ، والإنسانية بعامة .

٤ - حماية الناشئين من عوامل الهدم والانحراف ، والقضاء على كل أثر من آثار الاستعمار الفكرى والثقافى .

٥ - تيسير وسائل النشر لمختلف الفنون والآداب ، والعمل على إيصالها إلى أكبر عدد ممكن من أفراد الشعب .

٦ - إنشاء دار للترجمة مستقلة لترجمة التراث الفكرى الإنسانى .

٧ - يرى المؤتمر ضرورة العناية بالتعليم الموسيقى ، وبالتراث القومى الموسيقى ، وإنشاء الجمعيات والأندية وإقامة الحفلات الموسيقية الثقافية وإعفائها من ضريبة الملاهى ، وتشجيع التبادل الثقافى ، وإرسال البعوث إلى الخارج ، وتنسيق جهود الجهات المختلفة العاملة فى حقل الموسيقى ، والعناية بإحياء فنون الموسيقى الشعبية الأصيلة وحفظ تراثها .

٨ - كما يرى ضرورة العناية بالتعليم المسرحى ، وتوفير دور المسرح ، وتشجيع التأليف المسرحى ، ونشر الوعى الفنى - وبخاصة فى المدارس والجامعات ، وتنظيم العروض المسرحية التى تقدمها الفرق الكبرى - بحيث تشمل سائر مدن الأقاليم ، والعناية بأدب المسرح وتدريسه ضمن المناهج الدراسية بالتعليم العام .

٩ - يرى المؤتمر العمل على إعادة تنظيم الاستوديوهات ، وتصفية الحقل السينمائى من العناصر الدخيلة والمنحرفة ، وقصر عمليات الانتاج على أصحاب المقدرة والخبرة الفنية ، ومضاعفة إنتاج الأفلام القصيرة ، وإنشاء مكتبات خاصة للأفلام السينمائية ، وذلك لكى تقوم السينما بدورها الهام دون أن تنحرف عن واجبها فى خدمة المجتمع الجديد ، والعمل على إنتاج عدد ضخم من الأفلام التسجيلية التوجيهية التى تخدم الأهداف الثقافية والقومية ، وتعميم دور العرض السينمائى فى أنحاء الجمهورية كافة .

١٠ - ويوصى المؤتمر بالعمل على تنمية الروح القومية فى فنوننا التشكيلية ، لنشر الثقافة الفنية عن طريق المؤلفات والمسجلات والأفلام والمعارض ، ورفع مستوى الذوق العام ، وإعفاء الأعمال الفنية من الرسوم الجمركية ، وتجميل دور الحكومة والأماكن العامة بالإنتاج الفنى .

١١ - ويؤكد المؤتمر ضرورة التوسع فى نشر الثقافة والفنون فى الريف ، والعمل على إيصالها إلى البقاع النائية عن الوطن .

●

توصيات المؤتمر فى التوجيه القومى

● يقرر المؤتمر أن سياسة التوجيه القومى ، يجب أن يسودها طابع واحد ، ينفعل به إحساس كل مواطن وإيمانه وهو الطابع الذى يتلخص فى العبارات الآتية :

(أ) إن لنا عقيدة نؤمن بها ونمضى على هداها .

(ب) أن نؤمن بالله من غير جمود .

(ج) ونؤمن بالانسانية من غير أن نفرط فى استقلالنا .

(د) ونؤمن بوطننا من غير أن نفكر فى اغتصاب أوطان الآخرين .

(هـ) ونؤمن بقوميتنا العربية من غير عنصرية ولا تعصب ضد القوميات الأخرى .

(د) ونؤمن بالتكافل الاجتماعى من غير أن نسلب فرداً حريته .

(ر) ونؤمن بحرية الفرد من غير أن نسمح له بالسيطرة أو الاعتداء على حرية غيره .

(ح) ونؤمن بأن لكل إنسان جزاء عمله من غير استئثار ولا بغى ولا أنانية .

(ط) ونؤمن بأن رخاء الأفراد مظهر من مظاهر رخاء المجموع، وأن رخاء المجموع لا بد أن يعود أثره على كل فرد فى المجموع .

(ى) ونؤمن ، إلى كل ذلك ، بالضمير الفردى المستمد من الايمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر .

(ك) ونؤمن بالضمير الاجتماعى الذى يجعل فى يقين كل فرد فى الجماعة أن المواطنين جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالحمى والسهر .

(ل) ونؤمن بالضمير العالمى لأنه المظهر الباقى للإنسانية التى ترد أصول الناس جميعاً إلى أب واحد وأم واحدة منذ كانت أول أسرة بشرية على الأرض .

● يوصى المؤتمر بأن نشاط التوجيه القومى بصدد الوضع العالمى يجب أن يستهدف :

(أ) تنمية الوعى القومى للأحداث التى تؤثر فى عالمنا اليوم لا سيما خطر الاستعمار والصهيونية .

(ب) إبراز ضرورة تحقيق الوحدة العربية فى أوسع صورة ممكنة وبخاصة فى الشئون الخارجية والدفاعية والاقتصادية .

(ج) شرح مدلول الحياد الايجابى فى سياستنا الخارجية وإبراز معانيه والأسس التى يقوم عليها وهى :

(١) العمل على إقرار الأمن والسلام دون فرضه بالقوة عن طريق لا يرتضيه الضمير العالمى .

(٢) عدم الانحياز والتورط فى سياسة الكتل الدولية .

(٣) إبداء الرأى فى المشكلات الدولية القائمة ، والوقوف إلى جانب الحق والعدل والحرية والاستقلال والسلام .

(٤) العمل على تضييق شقة الخلاف الدولية وحلها بالوسائل السلمية .

● يوصى المؤتمر بأن نشاط التوجيه القومى فى حياتنا الداخلية يجب أن يستهدف :

(أ) إبراز مفهوم القومية العربية من حيث قيامها على وطن مشترك ، ولغة مشتركة ، وتراث روحى مشترك ، يتمثل فى الأديان السماوية التى نزلت فى أرض الوطن العربى ، هذا إلى مصالح مشتركة ربطت بين شعوب هذا الوطن فى مصير واحد ، وحاضر يحدوها إلى الوقوف فى جبهة واحدة إزاء العالم المعاصر .

(ب) إبراز امتياز القومية العربية فى التوفيق بين المطالب المادية والمطالب الروحية فى حياة الوطن ، وفى أنها أعمق فى إنسانيتها ؛ فلا تناصب أحداً العداء، بل تميل إلى التعايش السلمى، ولا تتعارض والتعاون الإنسانى فى حدود مبادئ الحق والخير .

(ج) إبراز رسالة القومية العربية فى تحرير جميع أجزاء الوطن العربى وتوحيده ، ورفع مستوى معيشة شعوبه ، ومناصرة الحق والعدل فى النطاق الدولى .

● لما كان الاتحاد القومى هو وسيلتنا النابعة من تقاليدنا لتحقيق ديمقراطية سليمة ، وهو التجربة الديمقراطية الجديدة التى تتمثل فيها صورة الشعب الطبيعية فى كل بيئة من بيئاته والتى تكفل وصول كل رأى وكل فكرة من أدنى القاعدة إلى أعلى المستويات تحقيقاً للأهداف التى أجمعت عليها الأمة إجماعاً لا يسمح بتعدد الأحزاب وتعارض الأهداف ، كما لا يسمح بقيام نظام الحزب الواحد الذى يتيح الطغيان لأقلية ولا يستوعب مجموع الأمة .

لذلك يوصى المؤتمر بضرورة العمل على ترسيخ الادراك لمعانى الاتحاد القومى ، وتشكيلاته حتى تتغلغل فى جميع طبقات الشعب ، فيكون اشتراكنا فى تحصيل مزاياه وتحقيق أغراضه على هدى وبصيرة .

● العمل على تقريب مفهوم المجتمع الديمقراطى الاشتراكى التعاونى ، وتوضيح معالمه التى تقوم على أسس ديمقراطية يتعاون فيها الشعب وحكومته فى كل الجهود ، واشتراكية يتعاون فيها القطاع الخاص والقطاع العام فى تنمية الاقتصاد القومى ، مع الاعتراف بحرية الاقتصاد الخاص ما دام لايتعارض مع المصلحة العامة ، وعلى التمليك والاعطاء لا المصادرة والحرمان ، وتعاون روحى ومادى يمتد إلى جميع ميادين الحياة الخاصة ، كما يمتد إلى ميدان الحكم وميدان الاقتصاد .

(١) العمل على وضع ميثاق شرف للمشتغلين فى جميع وسائل الاعلام من صحافة وإذاعة وسينما وغيرها ، يتعاهدون فيه بأن يكونوا فى كل ما يحاولون من أسباب النشاط فى خدمة التوجيه القومى .

(٢) العمل على تنمية الشعور بالأخوة العربية بين كل مواطن فى الجمهورية ، وكل عربى فى الوطن العربى ، وبيان علاقات الأبوة المشتركة بين العرب جميعاً على امتداد العصور .

(٣) العناية بابراز الدور الحضارى الذى قامت به الأمة العربية على امتداد التاريخ وأنها الأصل لنهضة أوروبا وحضارتها الحديثة .

(٤) إبراز البطولات العربية فى مراحل التاريخ المختلفة لتكون نماذج مثلا للشباب وغيرهم من أفراد الأمة العربية ، تدعوهم إلى الاعتزاز بأبوتهم وقوميتهم .

(٥) إعادة كتابة تاريخ الأمة العربية نقيا من النوائب ليتاح لكل مستويات الشعب أن يعرف أمجاد ماضيه ويربط بينها وبين كفاح حاضرهم وأهداف مستقبلهم .

(٦) عمل تقويم زمنى (أجندة) للأمجاد التاريخية والأحداث القومية فى أنحاء الجمهورية مثل، يوم المنصورة ، ويوم رشيد، وأيام القاهرة ، والاحتفال بهذه الأعياد كل سنة ليكون ذلك سبيلا إلى التذكير بمجد الماضى ، وحفز الهمة للعمل لأمجاد مستقبله ، على أن تسهم الصحافة والاذاعة وغيرهما بالاحتفال بهذه الأعياد، ويسهم الاتحاد القومى بالاشتراك فى هذه الاحتفالات .

(٧) أن تساهم الصحافة والاذاعة وجميع أجهزة الاعلام فى

التوجيه القومى والدعوة إلى المثل والفضائل ، والابتعاد عن عوامل الإثارة وما يؤدى إلى الانحلال الخلقى .

(٨) يرى المؤتمر أن يكون للسينما – باعتبارها من أقوى وسائل التوجيه والترفيه – دور إيجابى بناء .

(٩) التوصية بأن تشجع الحكومة وتساعد على إنشاء قاعات تصلح للاجتماعات العامة والندوات ، تستخدم للتمثيل المسرحى والعرض السينمائى فى مختلف أنحاء الجمهورية . والتوصية بمراعاة ذلك فى المدن والقرى عند إعادة تخطيطها .

(١٠) عمل حلقات خاصة للقادة فى ميدان التوجيه القومى بحيث تتكون جماعة متخصصة فى حسن الدعاية والتوجيه لمختلف المستويات ومختلف القطاعات .

(١١) العناية بانشاء مكتبات قومية بمقار لجان الاتحاد القومى فى جميع المستويات على أن تزود بصفة أساسية بالصحف والمجلات والمؤلفات التى تتناول شرح القومية العربية ، والتبصير بقضاياها ، وشرح الاتحاد القومى ووظيفته .

(١٢) وضع تخطيط لاستكمال نقص المكتبة العربية فى الموضوعات التى يفرض واجب التوجيه القومى مزيدا من العناية بها ، وتشجيع جهود الأدباء والفنانين وأهل البحث على الاستمرار فى دراساتهم وأعمالهم وبحوثهم وتصنيفهم فى الموضوعات القومية ، ورصد الجوائز المجزية على ذلك .



منْ تُراث جُغرافيّي العَرَبْ

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكى

اعتمد العلماء العرب على مصنّفات حكماء اليونان والهند فى علم الهيئة الكروية وتقويم البلدان . فقد كان أول كتاب لعلم الهيئة نقل إلى اللغة العربية من تأليف الفلكى والرياضى الهندى براهم كبت وهو كتاب « سدّ هانة » ، ألّفـه فى عام ٦٢٨ م للملك دياكهرموكه .

ويظهر مما قاله البيرونى وجمال الدين الفلكى أن الوفد الذى قدم من الهند إلى الخليفة المنصور العباسى فى سنة ١٥٤هـ — ٧٧١ م كان فيه رجل متضلع بعلم الهيئة ، رحّب به الخليفة وأمر علماء البلاط أن يضعوا كتاباً فى علم الهيئة مستعينين به ، ففعل محمد بن إبراهيم بن محمد بن حبيب الفزارى [١] ذلك ، ووضع أول زيج عربى . وقد أجمع البيرونى والقفطى على أن كتاب الفزارى هـذا ، لم يكن إلا ترجمة كتاب « سدّ هانة » لبراهم كبت ، الذى أصبح نواة لأول مدرسة لعلم الهيئة العربى حتى جاء عصر المأمون ، وأمر بترجمة كتاب المجسطى لبطلميوس ، ولما كان طريق البحث والنظر عند بطلميوس أضبط من المذهب الهندى ، مال علماء العرب إليه واستخدموه أساساً لمنهجهم [٢] .

والمعروف أن المعارف الجغرافية التى أسس عليها غالبية البلدانيين العرب تعتمد على ما خلفه «كلوديوس بطلميوس» ، وكان هذا العالم من مشاهير رجال الفلك والرياضيات . وأهمّ ما يُنسب إليه تقسيمه سطح الأرض إلى قطاعات أو أقاليم ، معتمداً فى ذلك على علم الفلك ، وقد اتبع بطلميوس فى تحقيقاته الجغرافية مناهج تختلف عن مثيلاتها عند من سبقوه من علماء الإغريق فى وصفهم البلدان والشعوب . وأهمّ ما أخذه العرب من حكماء اليونان نظرية كروية الأرض .

ولم يأخذ جميع جغرافيى العرب فى العصور الوسطى بمنهج بطلميوس ومدرسته ، هذا المنهج الذى يجمع بين الرياضة والفلك من ناحية ، والإحصاء والوصف من ناحية أخرى ، بل تسابق بينهم جماعتان تعاونتا على تقدم علم تقويم البلدان وإنْ اختلفتا فى المنهج ؛ فأما الأولى فهى جماعة الرحّالة الذين طافوا ودوّنوا أخبار رحلاتهم ، وأما الأخرى فهى جماعة الفلكيين [١] .

ولا بد للإلمام بأثر كل جماعة على تقدم الجغرافية أن تُختار نماذج من مؤلفات كلٍّ منها لدرسها والوقوف على كنهها ، ومع ذلك فإن هناك آثاراً تركها جغرافيون عديدون مازالت إلى اليوم طيَّ الخفاء ، ولم تقع عليها أيدى الباحثين .

وقد اتسع الأفق الجغرافى عند العرب على أثر فتوحاتهم السريعة وانتشار الإسلام . وليس يخاف أنه كان لهم على أيام جاهليتهم معرفة عملية متواضعة بجغرافية بعض أقاليم مواطنهم أو البلاد التى كانوا يتاجرون معها . ولكن سرعان ما اضطر الخلفاء وقادة

---

(١) سماه المسعودى : إبراهيم الفزارى

(٢) أبو الكلام أزاد : أبو الريحان البيرونى وجغرافية العالم — ثقافة الهند — ديسمبر ١٩٥١ .

(١) Carl Schoy : The Geographical Review. April 1924. pp. 257-269.

الحملات الإسلامية إلى جمع الحقائق الجغرافية التى تتصل بالمسالك والآبار والمدن ... الخ كما يفعل قادة اليوم ؛ وإلى جانب هذا أصبحت الحكومة المركزية فى حاجة إلى معرفة صفات البلاد وإمكانياتها فى نواحى الثروة الاقتصادية .

وقد ذكر المسعودى الجغرافى الشهير أن الخليفة عمر بن الخطاب كتب إلى أحد العلماء يطلب منه أن يصف بلاد الأرض ومناخها ومواقعها وتأثيرات الأرض والطقس على سكانها[١] .

* * *

● النَّضْر البَصْرى

ولعل من أهم المصنفات الجغرافية التى أُلِّفت فى خلال القرن الثامن ، تلك الرسالات التى وُضِعت لنفع القبائل البدوية تعريفاً للمنازل وموارد المياه والبوادى والقفار ، ومنها كتاب النَّضر البصرى ، الذى كتبه فى النصف الثانى من المائة الثامنة للميلاد ، وهو نازل على خراسان[٢] .

● الخوارزمى

ويقابلنا أبو عبد الله محمد بن موسى الخوارزمى[٣] فى منتصف القرن التاسع فى طليعة الجغرافيين والعلماء الأوائل ، فقد عدَّل بعض ما ورد فى كتاب جغرافية بطلميوس وأدخل عليه آراء استحدثها . ومن أشهر ما أَلَّفه رسالة عنوانها « وجه الأرض » ، لم يصل إلينا منها سوى بعض أجزاء المتن الذى يوضح الخرائط . وقد درس محتوى هذه الرسالة المستشرق هـ . فون موزيك .

(١) المسعودى : مروج الذهب . جزء ٣ ص ١٢٣ . طبعة باربيه دى مينار وباڤيه دى كورتى .

(٢) سليم شحاته : محاضرة ألقاها فى المجمع العلمى الشرقى ببيروت فى جلسة مارس عام ١٨٨٣ .

(٣) هو أول من رسم خريطة الأرض على أساس قياس العرض والطول ، وذلك فى زمن المأمون .

● ابن خرداذبه

وجاء بعده أبو القاسم عبيد الله بن خُرداذبه ، وكان يشغل منصب صاحب البريد والخبر ، بناحية الجبال وهو منصب خطير . وقد كتب كثيراً فى فنون العلم والأدب غير أنه لم يبق منها إلا « كتاب المسالك والممالك » الذى أَلَّفه استجابة لرغبة أحد الأمراء العباسيين .

وقد استعان بكتابة هذا المتأخرون ؛ أمثال : ابن الفقيه وابن حوقل والمقدسى والجيهانى ، وقد نشر هذا الكتاب « باربييه ده مينار» (١٨٦٥) وتبعه دى خويه[١]

● الإصطخرى

ثم حفل القرن العاشر بطائفة فذَّة من علماء جغرافيى العرب ، بينهم : أبو إسـحاق إبراهيم الإصطخرى (الكَرْخى) الذى نشأ بإصطخر ؛ وطلب العلم وعُنى بأخبار البلاد فبعث فيه ذلك شوقاً إلى السياحة ، فخرج سنة ٩٥١ م وطاف بلاد المسلمين مبتدئاً من بلاد العرب إلى الهند إلى الأطلسى ، ولقى فى رحلته جماعة من العلماء فى كل فن .

ومن أهم مؤلفاته كتاب «صور الأقاليم» أو «كتاب الأقاليم» ، وهو يشتمل على حدود الممالك وصور أقاليم الأرض ومدنها وبحارها وأنهارها والمسافات بينها ؛مفصلًا وصفه ذلك بالخرائط ، ويسميها الصور . وجملتها ١٩ صورة . وله كتاب ثانٍ اسمه « المسالك والممالك» قال المؤلف فى مقدمته : « ذكرت فى كتابى هذا أقاليم الأرض على الممالك ،وقصدت منها بلاد الإسلام بتفصيل مدنها وتقسيم ما يعود بالأعمال المجموعة إليها ... »

● المقدسى

وننتقل بعـــده إلى الحديث عن شمس الدين أبى عبدالله محمد بن أحمد بن أبى بكرالبنَّاء المقدسى ،

(١) ينشر الآن فى مصر .

الذى زار معظم بلدان الإسلام فيما عدا إسبانيا وسجستان والهند ، وقام بتدوين ملاحظاته عما شاهده . وقد رتَّبه على الأقاليم السابقة ، وقال عنه : إنه لا بد منه للمسافرين ، ولا غنى عنه للعلماء والرؤساء . ألَّفه سنة ٩٨٥ م .

ومن ألطف ما فى كتابه « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » مقدمته ، ونذكر بعض عباراتها :

« فقد تفقهت وتأدبت ، وتزهدت وتعبدت . . . وخطبت على المنابر ؛ وأذنت على المنائر وأممت فى المساجد ، وأكلت مع الصوفية الهرائس ، ومع الخانقائيين الثرائد ، ومع النواتى العصائد . . . وسحت فى البرارى وتهت فى الصحارى . . وملكت العبيد ، وحملت على رأسى بالزنبيل ، وأشرفت مراراً على الغرق ، وقطع على قوافلنا الطرق . . وسجنت فى الحبوس . . وأخذت مرات على أنى جاسوس ... ومشيت فى السمائم والثلوج » .

● البَلْخِي

ومن جغرافيي هذا العصر المجيد : أبو زيد أحمد ابن سهل البَلْخِي (٨٣٩ – ٩٣٤م) الذى سبق علماء البلدان فى الإسلام إلى استعمال رسم الأرض فى كتابه « صور الأقاليم الإسلامية » . وقد ذكره المقدسى وحمد الله المستوفى .

● ابن رُسْتَه

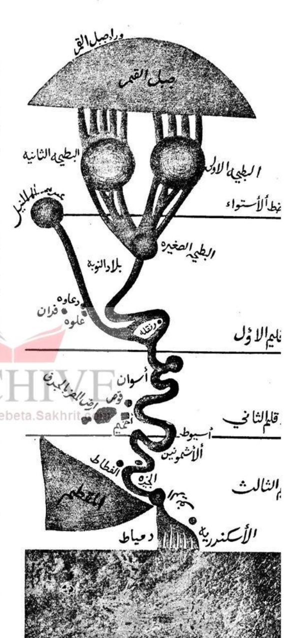
ثم نذكر ابن رسته وهو أبوعلى أحمد بن عمر الذى عاش فى أصفهان ، وحجَّ بيت الله (٩٠٣م) ، وعرَّج على المدينة ، وصنَّف كتاب « الأعلاق النفيسة » حوالى ذلك العام ، ولم يصل لنا منــه إلا الجزء السابع الذى نشره دى خويه فى سلسلة المكتبة الجغرافية .

وقد ذكر ابن رسته عن البلغــار فى كتابه :

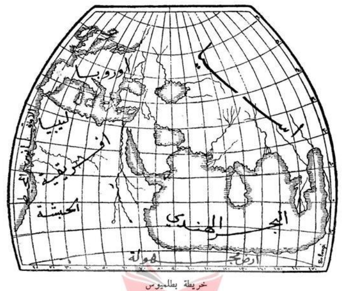
« أن أكثرهم ينتحلون دين الإسلام ، وفى محالهم مساجد ومكاتب ولهم مؤذنون وأئمة .. وملابسهم شبيهة بملابس المسلمين ولهم مقابر مثل مقابر المسلمين »

● اليعقوبى

اما اليعقوبى (أحمد بن أبى يعقوب) فقد نشأ



خريطة النيل للخوارزمى
هذه الخريطة شأنها شأن الخرائط العربية القديمة يجب أن ينظر إليها والصفحة معكوسة لأن اتجاه الشمال لأسفل



خريطة بطلميوس

رحّالة يحب الأسفار ، فساح فى بلاد الإسلام شرقاً وغرباً ، ودخل أرمينية سنة ٢٦٠ هـ (٨٧٣ م) . ثم رحل إلى الهند وعاد إلى مصر وبلاد المغرب ، فألف فى سياحته هذه كتاب البلدان .

وقد ذكر فى مقدمته الطريفة ما نقتبسه منها :

« إنى عنيت فى عنفوان شبابى . . . . . . بعلم أخبار البلدان والمسافة بين كل بلد وبلد ؛ لأنى سافرت حديث السن ، واتصلت أسفارى ، ودام تغربى » .

● أبو الحسن المسعودى

ويقابلنا فى هذا العهد الزاهر المؤرخ الجغرافى علىّ ابن الحسين بن علىّ ، من ذرية عبدالله بن مسعود ، ولذلك قيل له : المسعودى . ولد فى بغداد وتوفى فى الفسطاط حول عام ٩٥٧ م . وقد استهدف لنقدات الفيلسوف الكبير ابن خلدون ، وأشار إلى عمله الخالد فى مقدمته .

ويقارنه علماء الغرب بالمؤرخ الرومانى بللينى ، ويحظى كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » بتقدير العلماء . فهو فى الواقع موسوعة تاريخية وجغرافية كتبها حول عام ٩٤٧ م . وهى تعتبر من أهم مراجع جغرافية العالم الإسلامى .

وللمسعودى تصانيف كثيرة أهم ما وصل إلينا منها كتاب « التنبيه والإشراف » ، وله أيضاً «ذخائر العلوم وما كان فى سالف الدهور »، والمقالات فى أصول الديانات ... الخ [١]

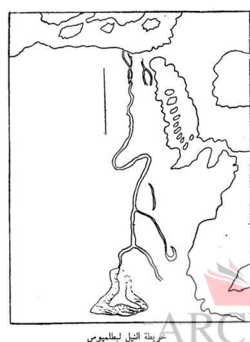
● أبو الريحان البيرونى

ونصل بعد هؤلاء إلى علاّمة فذ ، أسهم فى شتى ألوان المعرفة ؛ فهو رياضى وجغرافى وفلكى ، عملاق فى كل تلك الميادين ، وعبقرى بمعنى الكلمة ، ونجم متألق فى سماء الحضارة الإسلامية ؛ هومحمد بن أحمد البيرونى .

(١) فوات الوفيات جـ ٢ ص ٤٥ .

والبيرونى أول عالم فى العصور الوسطى (٩٧٣ — ١٠٤٨ م) تتبّع عثرات القدماء بنظر صحيح ، فأزالها بالرصد القويم ، والمشاهد الصحيحة ، وأسّس تقويم البلدان على قواعد علمية راسخة . فإن التراث الذى وصله ممن سبقوه كان مختلطاً بعض الشىء بالشكوك والاختلافات ، تحيط بها التخمينات . وأما التراث الذى خلفه هو لمن بعده فقد كان خالياً من الشك والاختلاف والتخمين ! وقد استخدم فى جميع أبحاثه النظر العقلىّ الصريح والاستدلال النقى ، وتلك هى الميزة الحقيقية التى امتاز بها البيرونى فى أعماله العلمية .

ونرى البيرونى صريحاً فى مقدمته فى « القانون » التى يقول فيها : « ولم أسلك فيه مسلك من تقدمنى من أفاضل المجتهدين ، وإنما فعلت ما هو واجب على كل إنسان أن يعلمه فى صناعة من تقبل اجتهاد من تقدمه بالمنة ، وتصحيح خلل أن عثر عليه بلا حشمة ، وخاصة فيما يمنع إدراك صميم الحقيقة فيه من مقادير الحركات وتخليد ما يلوح له فيها تذكرة لمن تأخر عنه بالزمان وأتى بعده ، فقرنت بكل عمل فى كل باب من علله ، وذكر ما توليت من عمله » .



خريطة النيل لبطلميوس

سافر إلى الهند وتعلّم لغاتها ، وشاهد وحقق ، ثم دون كتابه الكبير (تاريخ الهند) بعد ما ألّف سفره العظيم «كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية» (١٠٠٠ م)[١]

ولم يقصر مؤلفاته على هذين الكتابين النادرين ، بل أضاف إليهما ثروة علمية أخرى. فألّف رسالة فى علم الفلك عنوانها : «القانون المسعودى فى الهيئة والنجوم» ، وله كتاب فى الصيدلة ؛ ترجمه فى الهند إلى الفارسية أبو بكر بن عثمان الأصفر وكان ذلك



بطلميوس صاحب الجغرافيا والمجسطى

(١) ابن أبى أصيبعة ج ٢ ص ٢٠ — ٢١ ، راجع سيرة البيرونى بقلمه فى مقدمة كتاب الآثار الباقية الذى نشره المستشرق سخاوى . وقد ترجمت هذه المقدمة إلى لغات أجنبية .

عام ١٢١١ م . ثم صنَّف كتابه « الجماهر فى معرفة الجواهر » وأهداه إلى الملك المعظم أبى الفتح مودود (المتوفى عام ١٠٤٨ م)

● الإدريسى

ونلتقى بعد البيرونى بجغرافى القرن الثانى عشر ، أبى عبد الله محمد بن إدريس الحموى ، الذى ولد عام ١١٠٠ م بسَبْتَة وتلقى العلم بقرطبة ، وتوفى عام ١١٦٦ م .

قام بأسفار عديدة حتى استقر زمناً طويلا فى بلاط الملك النورماندى روجر الثانى فى بلرم (صقلية) وكان قد استدعاه ، فألَّف له كتاب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » أو الكتاب الرجارى . وهو الكتاب النفيس الذى نشر بعضه مع سبعين خريطة ، وأورد فيه المؤلف صفات البلاد والممالك تفصيلا .

ولاشك أن طلب روجر — ملك صقلية — عمل كتاب فى الجغرافية ورسم خرائط من عالم عربى لدليلٌ ناصعٌ على أن تفوُّق المسلمين العلمى كان معترفاً به فى ذلك العهد .

وقد صنَّف الإدريسى كذلك لغليوم الأول (١١٥٤ — ١١٦٦) كتاباً فى تقويم البلدان عنوانه « روضة الأنس ونزهة النفس » أو كتاب المسالك والممالك[1]

● ياقوت الحموى

وياقوت هو صاحب المعجم الكبير المعروف الذى ال عنه العلامة سارتون : إن كتاب معجم البلدان هو عجم لعلم الجغرافية ، وهو منجم غنى جدا للمعرفة وليس له من ظير فى سائر اللغات .

وياقوت من أشهر بلدانيى العرب ، تُمِدُّنا موسوعته بعلومات فياضة عن أحوال العالم الإسلامى قبيل غزو لمغول .

بدأ شغفه بالسياحة حينما كان يقوم برحلات



خريطة البحار للبيرونى

تجارية لسيده . ولكنه بعد ثالث رحلة إلى جزيرة كيش فى الخليج الفارسى ترك عمله ليتفرغ للتأليف ، ثم جعل نسخ الكتب من تجارته وبدأ يكتب ويرحل ، فسافر إلى تبريز والموصل وسورية ومصر ، وبعد ما استقر بعض الوقت قام برحلة أخرى إلى نيسابور .. وهكذا تراه متنقلا من مكان إلى آخر ليجمع مواد موسوعته الكبيرة ... فأتمَّها فى مارس عام ١٢٢٤ وتوفى فى حلب بعد انتهائه من تأليفها بخمس سنوات ، وسيظل عمله خالداً ما بقيت الحضارة .

● زكريا القزوينى

ويعتبر أبو يحيى زكريا القزوينى فى طليعة مؤلفى الموسوعات ، ومن مؤلفاته التى خلفها : كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» ، وكتاب « آثار البلاد وأخبار العباد» ، وهو يبحث فى الفلك والجغرافية عند العرب .

(١) لم يبق من هذا المصنف إلا مختصر فى مكتبة حكيم غلو على باشا باستانبول رقم ٦٨٨ .



خريطة العالم للإصطخرى

ولد فى قزوين حول عام ١٢٠٤ م، وتتلمذ على الأبهر ، وتولى القضاء فى واسط والحلة فى زمن الخليفة المستعصم العباسى ، وتوفى عام ١٢٨٣ بواسط .

وقد اتصل القزوينى بكثير من الرحالة ، وقرأ آثارهم ، وأفاد من مشاهداتهم ؛ فنقل عن ابن الربيع سليمان الملتانى الرحالة الذى نفذ إلى قلب إفريقية ، وعن إبراهيم الطرطوشى الأندلسى وأحمد بن عمر العذرى .

وقد استفاد المستشرقون كثيراً بما كتبه القزوينى ولا سيما العلّامة الألمانى جاكوب فيما يتصل بالعلاقات التجارية بين المسلمين وسكان أوروبا الوسطى والشمالية .

● أبو الفداء

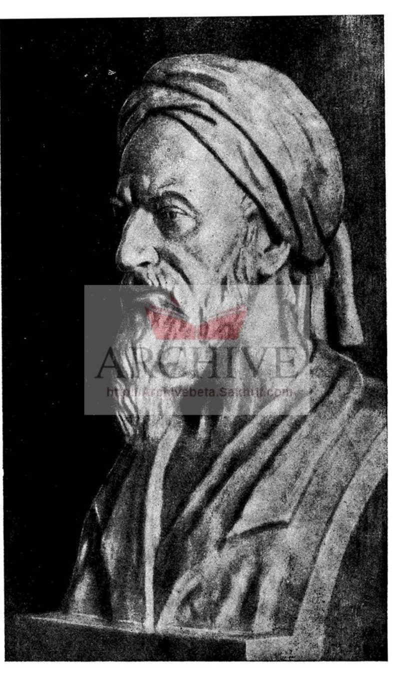
وهو أمير من أسرة الأيوبيين ، ولد فى دمشق عام ١٢٧٣ م وكان أبوه قد فرّ إليها . وقد بدأ أبو الفداء حياته العسكرية مبكراً ، فالتحق بخدمة عمه أثناء حربه مع الصليبيين .

ولما زار القاهرة خلعت عليه الإمارة ، ولُقّب بالملك الصالح ثم بالملك المؤيد . وتوفى فى ٢٧ أكتوبر سنة ١٣٣١ بمدينة حماة .

وترجع شهرة أبى الفداء إلى مصنفاته ؛ وأهمها تاريخه للعالم وكتابه فى تقويم البلدان ؛ وعنوان سفره الأول « المختصر فى تاريخ البشر » ، أما الثانى فعنوانه « تقويم البلدان » انتهى من تأليفه عام ١٣٢١ وقد بحث فى مقدمته فى الجغرافية الرياضية والبحور والأنهار والجبال الشهيرة ، وأطال فى وصف الأرض ، ونهج فيه بحسب مواقع البلدان من ناحية الأقاليم ودرجات العرض والطول ، ذاكراً كل مملكة مستقلة فى باب خاص . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية فى القرن الثامن عشر .

● ابن جُبير

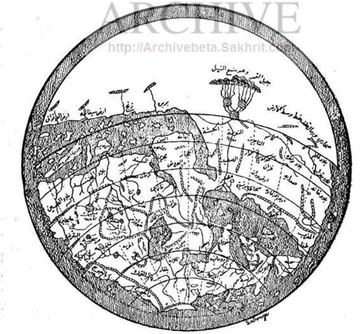
ومع أن ابن جبير يعتبر فى طليعة الرحالة العرب ،



تمثال البيرونى المعروض فى متحف جامعة موسكو



خريطة بحر الروم أو البحر المتوسط لابن حوقل



خريطة الشريف الإدريسي

فإنه قد أمدّنا بمعلومات طيبة فى صميم علم تقويم البلدان للعالم الإسلامى فى أيامه ، وبخاصة فى تاريخ صقلية فى عهد غليوم الصالح وكانت قد انسلخت عن حكم المسلمين .

وقد استطاع ابن جبير أن يقوم برحلته الطويلة خلال الحروب الصليبية . فذهب من غرناطة عام ١١٨٣ إلى سَبْتَه ، ومن هناك ركب البحر إلى الإسكندرية فالقاهرة ،واتجه إلى قوص وعيذاب فجدّة . ثم زار المدينة والكوفة وبغداد والموصل وحلب ودمشق ،وركب البحر من عكا إلى صقلية عائداً إلى غرناطة عام ١١٨٥ عن طريق قرطاجة ، وتردد على الشرق بعد ذلك مرتين .

وفى الرحلة الثانية لم يتجاوز الإسكندرية حيث توفى بها .

وكتاب رحلة ابن جبير المعروف باسم « تذكرة بالأخبار عن لتفاقات الأسفار » الذى كتبه مؤلفه حوالى سنة ٥٨٢ هـ — ١١٨٦ قام على طبعه ونشره ويليام رايت الإنجليزى عام ١٨٥٢ وراجعه بعده دى خويه الهولندى عام ١٩٠٧ فى الجزء الخامس من سلسلة جب التذكارية ، ونقله إلى الإنجليزية منذ أعوام قلائل برود هيرست .

● ابن بطوطة

اما ابن بطوطة الطنجى (١٣٠٤ — ١٣٧٧) فهو بكل حق أمير الرحالة العرب . . ليس فى القرن الرابع عشر فحسب ، بل فى جميع مراحل الحضارة العربية . ويعتبر كتابه « تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » ، خير مرآة لجغرافية العالم الإسلامى وأحوانه بخاصة والشرق بعامة ، بل البيزنطى أيضا . .

قضى ابن بطوطة فى رحلته الأولى ٢٤ سنة (١٣٢٥ — ١٣٤٩) منذ غادر طنجة ، فمرّ بمراكش والجزائر وتونس وطرابلس الغرب ومصر وفلسطين ولبنان وسورية والحجاز ، فحج حجته الأولى[1] وسافر منها إلى العراق والعجم والأناضول ، ثم عاد إلى مكة وغادرها إلى اليمن واجتاز البحر إلى إفريقية الشرقية ، وقفل راجعاً إلى الخليج الفارسى ، فزار عمان والبحرين والأحساء .

ثم قصد الهند ومرّ بخوارزم وخرسان وتركستان وأفغانستان وكابول والسند والصين ، وفى عودته مرّ بجزيرة سرنديب وجزائر الهند وسومطرة . . . . الخ . ثم رأى أن يعود إلى وطنه

• • •

تلك هى بعض البلدان التى زارها ابن بطوطة فى رحلته الأولى فقط ! وحسب الكتاب أن يشيد بفضله على العلم والأدب الرحالةُ الشهير « سيتزن » فيقول ما معناه : أى سائح أوروبى يمكنه أن يفتخر بأنه قضى من الزمن ماقضاه ابن بطوطة فى البحث لكشف المجهول من أحوال هذا العدد الكثير من البلدان السحيقة ، وتحمل من مشاق الأسفار ما تحمله ببصر وثبات وشجاعة ؟ بل أى أمة أوروبية كان يمكنها منذ خمسة قرون أن تجد من أبنائها من يجوب البلاد الأجنبية ، وفيه من الاستقلال بالحكم والقدرة على الملاحظة ، والدقة فى الكتابة ، ما لهذا الرحالة العظيم ؟ إن ما جاء بهذا الكتاب من المعلومات الصحيحة عن جهات إفريقية المجهولة ، لا يقلُّ فى فائدته عن معلومات الحسن بن محمد الوزان الفاسى المعروف بليو الإفريقى ... !

ومما يدل على مكانة سِفر ابن بطوطة بين كتب الرحلات الكبرى ، تلك العناية التى حظى بها عند علماء العالم . فقد انكبُّوا على نقله إلى عدة لغات أجنبية ، ونشر فى عدة طبعات أنيقة ، وما زال يعتبر إلى اليوم من أهم المراجع الجغرافية .

(١) مهذب رحلة ابن بطوطة — المقدمة — القاهرة .

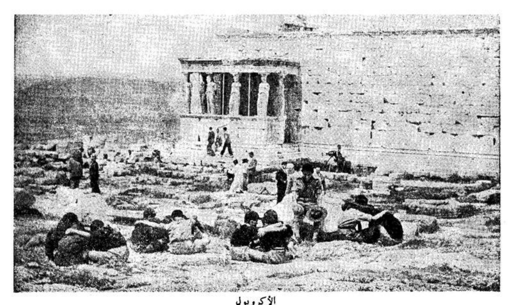
عبقرية الإغريق

بقلم الدكتور محمد مندور

كتبت هذه المقالة بمناسبة زيارة الرئيس جمال عبد الناصر لبلاد اليونان ، تحية من الكاتب لهذا الشعب الصديق ، وعرفاناً بفضل تراثه الثقافى الذى تغذى به ؛ كما تغذت الإنسانية كلها .

حرّكت زيارة الرئيس جمال عبد الناصر لبلاد اليونان الصديقة فى نفسى ، ذكريات عزيزة ، ففى سنة ١٩٣٦ كنت قد فرغت من دراسة اللغة اليونانية القديمة وأدبها وفلسفتها وفنها فى السربون ، وأحدثت تلك الدراسة فى نفسى آثاراً كالسحر ، ورأيت نفسى تثور بها رغبة عارمة فى السفر إلى تلك البلاد التى ألهب شعراؤها وفنانوها وكتابها القدماء خيالى حتى خيّل إلىّ أننى سألقى فوق جبالها وفى وديانها وغاباتها وأنهارها وشواطئها تلك الربات وأولئك الأرباب الذين خلقهم خيال ذلك الشعب الخصب ، بل أصبحت أتخيل أننى سأجد إلى جوار أثينا غابة الزيتون المقدسة التى آوى إليها أوديب المسكين بعد أن فقأ عينيه على أثر اندحاره أمام بطش القضاء ، وأننى سأحس بآلهة الرحمة تتفيأ ظلال تلك الغابة ، وتمسح بيدها الرحيمة عن أوديب بلواه ، وكم كنت أتمنى أن لو وجدت أكاديميا أفلاطون لا تزال قائمة يرفرف فوقها عالم المثل ، أو ليسيه أرسطاليس ومماشيها التى كان يتجول فوقها ومن حوله تلاميذه يلقنهم الحكمة وفصل الخطاب ، وكان الكاتب الفرنسى الشهير إرنست رينان قد هزّ أعماق بصلاته الروحية العميقة التى كتبها عندما وضع قدميه لأول مرة فوق الأكروبول ، التل المرتفع وسط أثينا ، والذى يقول التاريخ إن الطبقة الأرستقراطية الظالمة كانت تقيم قصورها فوقه أيام الظلام والظلمات على حين يسكن عامة الشعب عند السفح حتى إذا نفخت الديمقراطية الأصيلة روحها فى الشعب الإغريقى ، هبّ فأجلى الأرستقراطيين عن الأكروبول إلى السفح ليقيموا مع عامة الشعب ، وأحلّ محلهم معابد الآلهة التى تستحق دون غيرها أن تسكن الأعالى .

تملكتنى فى تلك السنة كل هذه المشاعر الساحرة ، فعقدت العزم على أن أغادر باريس فى الصيف لزيارة تلك البلاد الساحرة ، لكن مدير البعثة لم يقرّ هذا الرأى ، وفضّل أن أبقى فى باريس لأواصل الدراسة والتحضير للامتحانات اللاحقة ، وفى دفعة من دفعات الشباب الملهمة خالفت المدير وسافرت ، فأوقف مرتبى الشهرى ، ولكن إدارة الجامعة التى كنت أتبعها صححت هذا الخطأ وردّتنى إلى مكانى فى بعثتها . وبالرغم من أن هذا التصادم قد سبب لى شيئاً من القلق والاضطراب ، إلا أننى عدت من هذه الرحلة بمغانم ثقافية وروحية ما كنت أستطيع الحصول عليها من قراءة عشرات أو مئات الكتب ، وإن كنت أعترف بأن قراءة الكتب قبل القيام بهذه الرحلة هى التى مكنتنى من هذه المكاسب ، وإلا لزُرْت بلاد اليونان كما يزورها السائح الأمريكى الذى يجوب خلالها فى إحدى عربات السياحة عدْواً ، ثم يظن أنه قد رأى وعلم كل شيء عن هذه البلاد الساحرة الغزيرة التراث .



الأكروبول

● عبقرية الإغريق

والذى يسحر اللبّ من تلك البلاد هو عبقرية شعبها التى لا يستطيع استخلاصها إلا من قرأ ما خلفه شعراؤها وكتابها وفلاسفتها ومؤرخوها وعلماؤها . وهى عبقرية فريدة حملت أساتذة العالم كله على أن يصفوا التراث الإغريقى بلفظة « المعجزة الإغريقية » . ولعلنا نستطيع أن نجد شيئاً من التفسير لهذه العبقرية فيما قاله فيلسوفهم الأكبر أرسطو نفسه عندما قال إن الشعوب الشمالية لديها النشاط العملى وقوة الإرادة ، والشعوب الجنوبية تمتاز بالتأمل الروحى والتوثب الذهنى ، وأما الإغريق الذين يقعون فى مكان وسط بين الشماليين والجنوبيين ، فقد جمعوا بين الأمرين . فالرجل الإغريقى يجمع بين النشاط والتوثب الذهنى ، واجتماع هذين العنصرين فى نفسه ، يولّد ذلك التوازن والتناسق اللذين نجدهما فى تراثهم الثقافى ، حتى ليحسّ جميع الدارسين لهذا التراث بأن فى خيال الإغريقى عقلاً ، وفى عاطفته روحاً ، وفى شهوته رويّة ، والإغريقى رجل يحسّ بعقله ، ويفكر بقلبه ، ويدرك بخياله . ملكاته متداخلة متجاوبة متساندة يراقب بعضها بعضاً ، ويغذى بعضها بعضاً ، فلا شطط فى الخيال ، ولا جموح فى العاطفة ، ولا برودة فى الفكر ، وهو رجل يمقت الإسراف فى كل شىء ، وعنده أن الآلهة نفسها لا يمكن أن تغتفر للبشر مثل هذا الإسراف ، على نحو ما يقرر مؤرخهم القديم هيرودوت عندما يروى أنباء من اغترّوا بالحياة من ذوى الصلف ثم فجعتهم الحياة فى آخر الأمر ، مؤكداً أن هذه الخاتمة إنما هى من إرادة الآلهة التى تمقت الصلف والإسراف ، وتلك كانت خاتمة قارون أحد ملوك آسيا الصغرى الذى غرّه المال والولد ففجع فيهما معاً بعد أن ركبه الغرور . وفيلسوفهم أرسطو يؤكد فى جزم أن الفضيلة وسط بين طرفين . فالكرم وسطٌ بين التقتير والإسراف ، والشجاعة وسطٌ بين الجبن والتهور ، وقسْ على ذلك .

والرجل الإغريقى حساس النفس ، تنعكس على صفحة روحه شتى الانطباعات التى يتلقاها من الطبيعة ، وتتنوع تلك الانطباعات بحيث تقيه شر الجمود ، ومن هنا تمتاز الأمة الإغريقية بيقظة الروح ، وتجدد نشاطها ، فنرى الطبيعة تخاطب الإغريقى بنغمات منوعة دائمة التجدد .

ومن هنا لا نرى شعراءهم يهيمون بظواهر الطبيعة الكبيرة وحدها ، بل أيضاً بظواهرها العارضة

المتغيرة ، ومفارقاتها الدقيقة الهروب . وهو يحس بقرب أرواح الأشياء من روحه ومن هنا خلق الخيال الإغريقي لكل ما في الطبيعة آلهة خاصة بها ، فللغابات ربات ، وللأنهار ربات ، وللجبال ربات ؛ وذلك لأن إحساسه المرهف تسقط من الطبيعة نغماتها المنوعة ، فردها إلها آلهة أليفة تشاركه خصائصه الإنسانية، وتتجاوب معه فتفرح وتحزن ، وتيأس وتشتهي ، وتخطئ وتصيب، كما يفعل الإنسان سواء بسواء ، وهذا هو سر ما في أساطيرهم الدينية من سحر وروح دراميةعاتية .

وعرف الرجل الإغريقي منذ القدم بمرونة ملكاته، وتفتح روحه ، حتى لنحس بالرغبة في الاستطلاع عميقة في نفسه . وبفضل هذه الملكة استطاع مفكروهم أن يلمحوا كافة المعضلات الخفية ، فصاغوا تلك المعضلات شعراً ونثراً وبدأوا في حلها ، أو رسموا المناهج لحلها ، سواء في علوم الطبيعة أو الأخلاق أو التاريخ أو الجغرافيا أو الفلسفة أو الرياضيات ، بل إن ملاحمهم الأولى كالإلياذة والأوديسا لتوحي بفطنتهم لكل هذه المعضلات . فنرى الإلياذة تحاول الكشف عن أعماق الإنسان من خلال تلك الحرب الضروس ، التي نشبت بين الإغريق وأهل طروادة في آسيا الصغرى ، وتأججت فيها الشهوات وتناطحت المطامع بين أبطال الإغريق أنفسهم فضلا عن صراعهم لأعدائهم ،واصطناع كافة الحيل في تلك المعارك ، وذلك على حين نرى الأوديسا تحاول أن تستجلي أبعاد العالم ، وتصف معالمه خلال رحلة العودة التي قام بها البطل أوليس منذ أن استقل سفينته من طروادة حتى عاد إلى وطنه في إحدى الجزر اليونانية القريبة من الشاطئ . وقد مر خلال هذه الرحلة الطويلة بألوان من البلاد والجزر، ورأى أشتاتاً من الناس والآلهة والأبطال، وصارع اليم واليابس ، وتغلب بروحه الإغريقية الصميمة على كافة الأهوال حتى عاد سالماً إلى زوجته الوفية بنيلوبا التي كانت تضلل الراغبين فيها ، الظانين أن زوجها قد لقي حتفه بنسيج كانت تحيكه نهاراً وتنقضه ليلا ، وتعد عشاقها بأن تختار من بينهم واحداً عندما تفرغ من نسيجها ، وبذلك أخذت تطاولهم حتى عاد زوجها فخلصها وخلص عرشه من الطامعين .

والرجل الإغريقي صافي النفس ، واضح الرؤية ؛ فلا غموض في خياله ، ولا ظلام في فكره ، ولا ليل في عاطفته ، وقد يكون ذلك راجعاً إلى صفاء سمائه ومرتفعات أرضه التي ترد خياله عن الانطلاق الجامح . ولهذا امتازت عبقرية الإغريق بالوضوح والصفاء وهما الصفتان اللتان قام عليهما المذهب الكلاسيكي المستوحى من عبقرية أولئك الإغريق . وأما الغموض وجموح الخيال ، فنجدهما عند الهنود والجرمان وأهل اسكندناوة . وهذا هو الاتجاه الذي هبط على الرومانسية ، وتغلغل في هذا المذهب الذي ساد الآداب الأوروبية في القرن التاسع عشر حتى رأينا زعيمها ڤيكتور هيجو يقول : نفس الشاعر من حب وظلال ، «إنها من أزهار الليل التي تتفرج أكمامها بعد انقضاء النهار ، ثم تزدهر تحت النجوم . ووضوح العبقرية الإغريقية ليس معناه السطحية ، بل معناه عمق الإدراك ، ولعل الناقد الكبير بوالو قد أصاب فاصلة الحق عند ما فسر وضوح الكلاسيكية المستوحاة من التراث الإغريقي القديم بقوله في قصيدته « فن الشعر » .

« إن ما يدرك إدراكاً كاملا يسهل التعبير عنه بوضوح كامل » وهذه كانت صفة العبقرية الإغريقية .

● الأصالة الفردية

والإغريقي برغم احترامه لتقاليده القومية لا تغني أصالته تحت وطأة التقليد ، بل يتمسك كل منهم بأصالته الفردية حتى لو كان الموضوع الذي يطرقه متداولا ، ومن هنا نرى كبار شعرائهم يعالجون الأسطورة الشعبية المشتركة التي يعرفها جميع القراء أو المشاهدين من قبل. ومع ذلك يقبلون على قراءتها أو مشاهدتها في المسرح لا ليعرفوا الأسطورة التي يعرفونها من قبل ، بل ليروا كيف عالجها كل شاعر بأسلوبه الخاص ، ونظرته الأصيلة التي لا يقلد فيها أحداً من سابقيه أو معاصريه ، بل يكاد يخلقها خلقاً جديداً ، ويسبغ عليها من المعاني ما ينتزعه من ذات نفسه ، ويعبر عن معانيه بأسلوبه الذي يميزه عن غيره من الشعراء على نحو ما نستعمل جميعاً لغة واحدة دون أن يتهم أحد منا بتقليد غيره عند استعمال هذه اللغة .

ولم يظهر أثر تمثُّل الإغريق بأصالتهم الفردية فى الأدب والفن والفلسفة وحدها ، بل ظهر أيضاً فى حياتهم السياسية والاجتماعية . وإليها يرجع الفضل فى ازدهار الحياة الديمقراطية فى بلادهم منذ فجر التاريخ ، حيث كان كل مواطن أثينى يعتبر عضواً فى برلمان الشعب ، ويشترك اشتراكاً فعلياً فى حكم مدينته ، ورعاية مصالح وطنه وأمته .

وتمسُّك الإغريق بأصالتهم الفردية ، ورفضهم الخضوع الذليل للتقاليد ، ميز عبقريتهم بظاهرة فريدة هى عدم طغيان حقائق المواضعات الاجتماعيـــة على حقائق الفطرة . وفى تراثهم أمثلة كثيرة على هذه الظاهرة الفريدة . ففى إحدى خطب پركليس زعيمهم الديمقراطى الشهير ، نراه عند تأبين شهداء الوطن فى إحدى الحروب لا يطلب من النساء الأمهات والزوجات أن يكففن عن الجزع والحزن لفقد ذويهن ، كما يقضى العرف الاجتماعى فى مثل هذه المناسبة ، بل يكتفى بأن يطلب إليهن ألا يظهرن من جزع إلا ما تقضى به طبيعتهن ، وهكذا غلَّب خطيبهم الكبير حقيقة الفطرة على حقيقة المواضعات الاجتماعية . وفى هذه الظاهرة ما يفسر ذلك الصدق الإنسانى الذى نحسُّه فى تراث ذلك الشعب العظيم ، حتى سميت الدراسات الإغريقية فى كافة جامعات العالم بالدراسات الإنسانية .

● فضل الإغريق على الإنسانية

يأخذ بعض الباحثين بالظواهر العامة ، فيؤكدون أن الإنسانية ، قد ورثت عن الإغريق القدماء أدباً وفناً وفلسفة على حين ورثت القانون والتشريعات عن الرومان القدماء . ولكن هذا الرأى لا يستقيم عند التأمل العميق . فالرومان أنفسهم يعترفون بلسان شاعرهم الكبير هوراس ، أنهم عند ما غزوا بلاد اليونان بحد السيف ، غزاهم اليونان بقوة الروح ، وعمق الثقافة . وبالفعل أخذ الرومان عن اليونان كافة أسس الفكر والأدب والفن . ولولا فلسفة اليونان ومنطقهم ونظراتهم السياسية والاجتماعيـــة ، بل تشريعاتهم لما استطاع الرومان أن يصوغوا تلك المجموعات القانونية التى اضطرهم إلى صياغتها ، اتساع إمبراطوريتهم ، وترامى أطرافها ، وتنوع الشعوب التى تقطنها ، بحيث يمكن القول بأن التراث اليونانى هو الذى أدَّى بعثه فى القرن السادس عشر إلى بدء عصر النهضة فى أوروبا ، وهى تلك النهضة التى أخذت تتطور وتنمو حتى وصلت إلى وضعها الراهن ، ولهذا لا يستطيع أىُّ أوروبى مثقف ، أن يسبر أغوار الحضارة التى ينعم بها اليوم ما لم يعد إلى جذورها الأولى ، بل أسسها الصلبة التى وضعها الإغريق القدماء . وبالرغم من تغيُّر اتجاهات الحضارة الأوروبية ، بل على الأصح الحضـــارة الإنسانية العامة ، وطغيان الاتجاه نحو العلوم النظرية والتطبيقية التى ينسخ حديثها قديمها ، فإن حماة الحضارة الإنسانية الواعين لا يزالون يدافعون عن الدراسات الإغريقية القديمة فى المعاهد والجامعـــات دفاع المستميتين لإيمانهم الحار بأن التراث الإغريقى القديم لا يزال حتى اليوم أهم وسيلة فى تربية الإنسان ، وصقل ملكاته ، وتفتيح روحه ، وتهذيب ذوقه ، وتعليمه ضرورة الجمع بين الأقانيم الثلاثة التى تتكون منها الإنسانية الحقة ، وهى الحق والخير والجمال .

● الإغريق المعاصرون

وبالرغم من أن الشعب الإغريقى المجيد ، قد نزلت به محن الأيام ، فغزاه المقدونيون ، ثم الرومان ثم الأتراك ، إلا أنه ظلَّ محتفظاً بحيويته ، ولم يرضخ قط لاستعباد الغزاة الأجلاف ، وظلت خصائصه القديمة متأصلة فى روحه ، فهو لا يزال يجمع بين النشاط العملى ، وقوة الإرادة ، والسعى ، ومرونة الملكات ، كما يجمع بين العقل والخيـــال والسيطرة على النفس ، والصبر على مجالدة الحياة . ومنا من لا يزال يذكر تلك المعجزة الرائعة التى أتاها الشعب الإغريقى المعاصر عنـــد ما صمد أبطاله القليلو العـــدد والعتاد ، لجحافل موسولينى حتى اضطر الديكتاتور الإيطالى الأحمق إلى الاستنجاد بحليفه الأكبر : هتلر ديكتاتور ألمانيـــا ليمده بمزيد من الجند والعتاد لكى يتغلب على مقاومة الإغريق الشجعان الذين لم تلن لهم قناة ، وظلوا صامدين فى القتال ، حتى كتب الله فى النهاية النصر لقوى النور على قوى الظلام .

دور الكيمياء فى قهر بعض الأمراض القاتلة

بقلم الدكتور مصطفى محمود حافظ

من العلوم التى أسدت إلى الطب أكبر العون فى مكافحته بعض الأمراض القاتلة، وشن الحرب عليها، علم الكيمياء بأفرعه المختلفة ؛ ومن الأمراض التى لا تزال الحرب قائمة ضدها : أمراض القلب والسرطان .

وفى هذا المقال بيان لأثر الكيمياء والكيماويات فى مكافحة مرض السرطان . ونطلق عليه لفظ « مرض » . وهو ليس بمرض واحد ، بل إنه عدة أمراض قد يبلغ عددها فى الإنسان المائتين ، وإن كان ما يقرب من ٩٠٪ منها ينتمى إلى ٣٠ نوعاً فقط . وهى جميعها تتفق فى شيء واحد على الأقل ، وهو أن الخلايا تتغذى وتنمو وتتكاثر ، ثم تموت على صورة تختلف عما يحدث فى الخلايا الطبيعية ؛ فهى شرهة فى غذائها ، سريعة إلى حد الجنون فى نموها ، مبكرة فى تكاثرها وفى موتها .

ويقول لنا علم الكيمياء إن أحد الأسباب التى تجعل هذه الخلايا تحيد عن نظامها الموضوع هو التعرض المستمر مع التهيج الوضعى لبعض المواد الكيميائية مثل : المواد القطرانية أو الهيدروكربونية الحلقية .

وكانت الوسائل الكلاسيكية فى العلاج ، حتى وقت قريب ، هى الجراحة والأشعة .

وقد تقدمت وسائل الجراحة ، وأصبح فى الإمكان إنقاذ بعض المرضى وإطالة أعمارهم ؛ وذلك بإزالة عضو من أعضاء الجسم ، أو جزء منه أصابه المرض .

أما العلاج بالأشعة فقد تقدم كثيراً بإعطاء جرعات أكبر من الأشعة ، والوصول إلى أماكن فى الجسم لم يكن فى الإمكان الوصول إليها من قبل دون إتلاف الأنسجة السليمة ، لكن التطور الحديث هو فى استخدام الكيماويات علاجاً لبعض أنواع هذا المرض ، فقد أمكن بالكيماويات تخفيف الآلام وإطالة العمر فى كثير من مرضى سرطان الرئة والصدر والبروستاتا ، وكذلك فى حالة الليوكيميا (سرطان الدم) والأمل يراود الباحثين الآن فى الوصول إلى كيماويات تؤدى إلى شفاء كامل وهو أمل له ما يبرره .

* * *

والكيماويات التى تجرى عليها البحوث الآن قسمان : الأول من أصل طبيعى ، كالهورمونات ، والثانى مخلّق مما يحضره الكيميائى فى معمله .

ويرجع استخدام الكيماويات المخلّقة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية عندما جربت المادة المسماة : غاز الخردل الذى استخدم فى الحرب العالمية الأولى كغاز سام . فقد وجد أنه يقتل الخلايا السرطانية بسرعة أكبر من قتله الخلايا السليمة ، فإذا ما أعطى حقناً فى الدم بجرعات صغيرة كان له أثر مفيد ، لكنه أثر لا يلبث أن يزول باكتساب الخلايا المريضة مناعة ضد هذه المادة فلا تتسمم . ولما أن فشل الكيميائى فى تسمم الخلايا لجأ إلى خداعها ، وهى وسيلة سبق أن التجأ إليها من قبل عند ما استخدم لقتل بعض الميكروبات عقارات السلفا التى تشبه فى تركيبها بعض العوامل اللازمة لنمو الميكروب وتكاثره .

ففى حالة الخلايا السرطانية ، خدعها الكيميائى بأن أعطاها مادة تشبه فى التركيب بعض مايلزمها من غذاء ، لكنها مادة لاتشفى الخلية أوتغنيها من شىء .

وعلى سبيل المثال نذكر أنه كان من المعروف أن الخلايا فى مرض الليوكيميا تطلب بشراهة حمض الفوليك ، فأعطيت بدلا منه مشابهات للحمض فى التركيب .

وقد كان لهذه الطريقة أثر طيب ، لكنه كان لا يلبث أن يزول . فقد تعلمت الخلايا أن تستغنى بالغذاء المدسوس عليها عن غذائها الأصلى .

ثم جُرِّبت بعد ذلك مواد كثيرة كان منها الكورتيزون ، وبعض الهورمونات الأخرى ، فكانت تعطى للخلية غذاء مزيفاً ، وقد نجحت كلها لفترة من الزمن كان يزول بعدها أثرها الطيب ، مما اضطر الأطباء إلى تغييرها بصفة دورية أثناء العلاج . وقد كان من نتائج أمثال هذه التجارب ، أن أمكن إطالة عمر الأطفال المصابين بالليوكيميا من ثلاثة أشهر تقريباً ، وهذا بعد اكتشاف المرض فيهم ، إلى ثلاثة أعوام .

تقدُّم لا يعتبر كبيراً ، لكنه يشير إلى أن هذه التجارب تسير فى الطريق السليم .

وقد شجعت هذه النتائج الباحثين لاستعمال الكيماويات على نطاق واسع ، فخصص المعهد القومى الأمريكى لبحوث السرطان فى العام الماضى مبلغ ٢٥ مليون دولار لتجربة أربعين ألف مادة كيماوية . ومثل هذا المجهود يبذل فى إنجلترا ، أما فى الاتحاد السوفيتى فإنهم يجربون الكيماويات على نطاق أوسع بكثير .

وفى نبأ من اليابان أنهم استخدموا بنجاح كبير إحدى المواد المنتسبة إلى طائفة مضادات الحيويات .. كالبنسلين ، وتسمى ميتوسين . وقد أكدتْ التجارب المعادة على هذه المادة فى الدول الأخرى ، مفعولها على الفئران ، لكنها كانت عديمة التأثير على الإنسان .

وكل مادة كيميائية تجرَّب أولا على فئران التجارب التى يُنقل إليها المرض بطريقة صناعية ، فإذا نجحت فى هذا الاختبار بدأت تجربتها على بعض المرضى المختارين .

وبالرغم من عدم الوصول إلى الرصاصة الكيميائية السحرية التى تقضى على المرض تماما ، إلا أن النتائج الطيبة التى أمكن الحصول عليها إلى الآن ، تبشر بالوصول إلى مجموعة من المركبات الناجحة .

* * *

وقد أمكن بهذه الوسائل المختلفة ، من كيميائية وجراحية وإشعاعية ، إنقاذ حياة واحد من كل ثلاثة يصابون بالسرطان ، وقد كانت هذه النسبة إلى وقت قريب واحداً من كل أربعة .

والمقصود من ذلك إنقاذ الحياة إنقاذاً تامًّا ، أو إطالة العمر ما يقرب من خمس سنوات .

ومن الممكن إنقاذ عدد كبير من المرضى إذا شُخِّص المرض فى مرحلة مبكرة ؛ ولكن الخوف والإهمال وعدم المعرفة تعوق هذا التشخيص المبكر .

وبهذه المناسبة نذكر أن الكيمياء تشترك فى الوقت الحالى فى البحث عن وسائل بسيطة يمكن بها الكشف عن المرض فى مراحله المبكرة . وقد نجحت فى ذلك نجاحاً جزئيًّا . فهناك مادة من الأصباغ إذا أخذها الإنسان ، فإنها تحوِّل لون بوله إلى الأزرق فى حالة وجود سرطان فى المعدة .

ويسعى العلماء الآن إلى البحث عن طريقة كيميائية بسيطة لتحليل الدم تكشف عن وجود المرض فى أى جزء من أجزاء الجسم .

* * *

وتشترك الكيمياء فى حل المشكلة الكبرى وهى ، معرفة أسباب السرطان وكيفية انتقاله .

أما عن الأسباب ، فقد ذكرنا أحدها فى أول

المقال ، وهو التعرض لبعض المواد الكيماوية القطرانية .

وهناك مواد أخرى كثيرة تزيد من فرصة الإصابة بالمرض ، مثل بعض المركبات المعدنية والأصباغ .

والمعتقد أيضاً أن الإسراف فى التدخين وتلوث الهواء بالأتربة والأغبرة المختلفة ، وكذلك التعرض للإشعاعات القصيرة ، تؤدى كلها إلى احتمال حدوث نوع أو آخر من أنواع السرطان .

وأحدث النظريات التى تفسر نمو الخلايا نمواً سرطانياً هو وجود فيروس فى الخلية ، وهى نظرية قالها فى سنة ١٩٠٣ العالم الفرنسى بوريل ، لكنها لم تلق تأييداً كبيراً فى ذلك الوقت ، وأهملت طويلا حتى عاد إليها العلم فى السنوات الأخيرة .

لقد أمكن فصل الفيروسات من بعض الحيوانات المريضة ، وحقنت فى حيوانات سليمة فظهرت عليها أعراض المرض . كما أنه أمكن من هذه الفيروسات تحضير ڤاكسين وقى الحيوانات من غائلة المرض .

وتعتبر هذه النتيجة غزواً كبيراً لحصون هذا المرض القاتل ، وقد لا تمضى سنوات قليلة قبل أن يصل العلم إلى علاج له ، كما فعل مع غيره من الأمراض القاتلة .



سبيلنا فى التجديد اللغوى

بعض خصائص العرب فى لغتهم

بقلم الأستاذ محمد المبارك

لقد فاجأتنا الحضارة الحديثة خلال هذا القرن الماضى ولا تزال تفاجئنا بأشياء مادية ومعان وأفكار جديدة . فقد تدفق علينا سيل من الأدوات والمرافق فى بيوتنا ومصانعنا ، فى مراكبنا ومساكننا ، فى مخابرنا ومعاملنا ، فى مدارسنا وجامعاتنا ، ولا يزال السيل مستمرًا هادراً .

وتدفق سيل مثله من المعانى المجردة والأفكار فى مجال علم الاجتماع وعلم النفس ، وفى الفلسفة وعلم الأحياء وغيرها من ميادين الاقتصاد والسياسة والإدارة .

ولم يكن لنا بدٌ من أن نتخذ موقفاً عملياً سلوكياً من تلك الأشياء المستحدثة والأفكار المبتكرة ، ولم يكن لنا كذلك مناص من أن نضع هذه الأشياء والأفكار فى مكانها من سلّم القيم الفكرية ومدرج القيم الاعتقادية والخلقية ، ولم يكن لنا مهرب كذلك من أن نضع لها أسماء تدل عليها .

وهكذا تبدو لنا القضية اللغوية أو جزء من قضيتنا الكبرى ويبدو حلُّها فرعاً من حل القضية فى نطاقها الكبير . ومهما يكن موقفنا السلوكى والفكرى منها سواء أكان رفضاً أم قبولا ، فإن التسمية لا بد منها ولا محيص عنها . فكيف يمكن أن نبحث فى قبول الشيء أو رفضه والأخذ بالفكرة أو الإعراض عنها إذا لم يكن لدينا لفظ يدل عليهما ؟ كيف كانت طريقتنا فى هذه الاستجابة اللغوية للحياة ومطالبها ، وهل سلكنا السبيل التى يجب أن نسلكها ؟

لقد حاول الذين قعد بهم العجز ، وضعفت فى أنفسهم وعلى ألسنتهم لغة العرب أن يُدخلوا الألفاظ الأجنبية كما هى دون أن يبذلوا أىَّ جهد فى التوليد أو التعريب . فقد كان هذا العبء ينوء بهم ويجاوز قدرتهم ، وكان هؤلاء هم الداعون إلى اللغة العامية فى غالب الأحوال المعرضين عن الفصحى ، ولكن هذا الصوت لم يلبث أن ضعف على هدير جمهرة الشعب العربى وطليعته الواعية حين أخذت الملكة العربية تقوى وتشتد . وتغذى الجيل الجديد بالأدب العربى الأصيل: شعره ونثره . فتذوّق حلاوته ، وراض نفسه على فهمه ، واستساغ أسلوبه ، وعاش فى جو بلاغته .

وأخذت العربية تعود إلى سليقتها الأولى ، كما أخذ العرب يعودون إلى أنفسهم ، فسلكت السبل التى تنسجم مع طبيعتها كما سلكتها من قبل فى تجربتها السابقة يوم كانت لغة الحضارة العالمية .

إن طبيعة اللغة العربية تقوم على جمعها بين صفتين يبدو للناظر لأول وهلة أنهما متعارضتان . فإننا بين الثبات والتطور ، أو بين المحافظة على عناصرها الأصيلة والمرونة فى الاستجابة لمطالب الحياة التى تقتضى التبديل والتغيير .

أما العناصر الثابتة فى لغتنا العربية فهى :

أولا : الأصوات اللغوية أو الحروف . فقد حافظ العرب على طريقة النطق بها ، وأعان على ذلك حفظ القرآن

وتجويده، وعناية القراء بالحروف ومخارجها وأخذها بالمشافهة لا بالكتابة وحدها ، ولذلك كانت الانحرافات التى تقع أحياناً فى لفظ بعض الحروف سرعان ما تصحح فتعود إلى أصلها .

ولو أصغيت إلى نطق أهل البادية فى جميع بلاد العرب ، لوجدت أن هذه الانحرافات تكاد تكون منعدمة ، وأنها فى المدن وقعت ، لكنها تصحح دوماً بالتعليم والتعلّم .

ولو أنك قايست بين العربيــة وغيرها من اللغات الراقية اليوم ، لوجدت هذه المزية بارزة فى اللغة العربية دون غيرها . فاللغة الفرنسية مثلا تبدّل نطق كثير من حروفها فى القرنين الأخيرين . فانقطعت صلة كثير من الألفاظ عن أصولها اللاتينية ، بل الفرنسية القديمة .

* * *

ومن العناصر الثابتة فى العربية : أصول الألفاظ أو المواد الأساسية فى الكلمات ، وهى حروف يغلب أن تكون ثلاثة . وقد تكون أربعة ، ويندر أن تكون خمسة وكل مجموعة من الألفاظ تشترك فى تركيب كلماتها حروف ثلاثة بعينها تتقارب فى معانيها ويكون بينها صلة معنوية ظاهرة أو جزء مشترك من المعنى .

وتتألف المجموعة الواحدة من عدد من الكلمات كالعشرين أو الأربعين أو الخمسين أو أكثر من ذلك أو أقل . مثال ذلك « كتب » فإنه يستخرج منها من الأفعال وتصاريفها ، والأسماء ومشتقاتها ، عدد يبلغ المئات ، لكنها كلها تحتوى على الحروف الثلاثة . « الكاف والتاء والباء » مثل : « يكتب ويستكتب وكاتب ومكتبة ومكتب وكتاب » . ومثلها « علم » فمنها الأفعال : « علم وعلّم وأعلم وتعلّم واستعلم » وتصاريفها ومصادرها والأسماء : عالم وعليم ومعلّم ومتعلّم ومعلوم ومستعلم وغيرها .

* * *

أما العنصر المتبدل فى الكلمة العربية ، فهو طريقة وضع الحروف الأصيلة فى تركيب معين يتكون منها ومن المُدُود الحركات والحروف الزائدة المضافة . وهذا التركيب الذى توضع فيه هو أحد القوالب الكثيرة العدد الموجودة فى العربية . إن توليد كلمة جديدة من الأصل مثل : « مكتب » لمكان الكتابة يكون بطريقة مطّردة ، لأن أشكال البناء ، أو التراكيب ، أو أنواع القوالب التى تصب فيها أصول الألفاظ معروفة محدودة ، لكل تركيب منها ، أو قالب معنى خاص يؤديه ، فمنها ما يدل على الفعل الماضى ومنها ما يدل على الفاعل أو المكان أو الصفة أو غيرها .

وبهذه الطريقة فى توليد الألفاظ المسماة فى العربية بالاشتقاق ينشــأ عدد من الألفاظ يكاد لا يحصى بسبب غنى الأصول وتنوع التراكيب والقوالب التى توضع فيها . وبذلك تسد الحاجة فى أكثر الأحيان للتعبير عن المعانى الجديدة .

إن لهذه الطريقة فى توليد الألفاظ مزايا تنفرد بها العربية عن سائر اللغات ، ذلك أنها أولا تقوم على مبدأ حفظ الأنساب . فلغة العرب كأهلها تحافظ فيهـا مفرداتها على نسبها ، وتبقى صلة الرحم والقرابة واضحة بينها ، ولها من تركيبها المادى ما يدلّ عليها . فلا تعيش الألفاظ العربية فى فردية مطلقة . بل تعيش فى أسَرٍ وقبائل معروفة الأنساب ، ولو تباعدت بعد ذلك أجسامها .

فالسلام بمعنى التحية ، وتسليم المتاع أو الشىء . وإسلام النفس لله ، والاستسلام للخصم . ومسالمة الناس ، والسلامة من المرض ، فيها كلها معنى مشترك عام هو السلامة . وهى بسبب بقاء الحروف الثلاثة سالمة دون تغيير حذف تحتفظ بما بينها من صلات نسبية . ويكاد يكون الأمر مطرداً فى العربية .

ولو نظرت إلى اللغات الشائعة اليوم فى العالم المتمدن

لوجدت أن لغاته كشعوبه تشيع فيها الفردية وتضيع الأنساب .

فاللفظ الدال على الفرس فى الفرنسية هو cheval وركوب الخيل équitation وعلم الخيل hippologie والفرس النهرى hippopotame .

ومثل هذا قل فى ألفاظ أخرى . فإن aveugle بمعنى أعمى . وأما العمى فتدل عليه كلمة cécité والجلد أو البشرة فى الفرنسية

وأما الأمراض الجلدية فتسمى cutapnées peau les maladies وليست هذه الأمثلة قليلة فى الفرنسية ، بل هى كثيرة شائعة فيها .

ومن أطرف المفارقات أن الأخ والأخت فى الفرنسية والإنجليزية ليسا من لفظ واحد . فانظر إلى لغات فرّقت بين الأخ وأخته .

فأين كلمة frère بمعنى أخ ، من كلمة sœur بمعنى أخت .

وكذلك الحال فى الإنجليزية brother و sister وفى son بمعنى الابن و daughter البنت .

وأما العربية فيجمع الأولين مادة « أخ » ، والآخرين مادة ب ن و .

إن حفظ الأنساب خاصة من خصائص العرب ومزية من مزايا لغتهم كذلك . وأما فى اللغات الأخرى فالهجنة وضياع الأنساب والفردية هى القانون السائد كما هى الحال فى مجتمعات أصحاب هذه اللغات .

إن اللفظة العربية تعرف أختها وابنة عمها وسائر قريباتها ، وتحمل دوماً بطاقة هويّتها وشجرة نسبها أو حالتها المدنية ولو تباعد تاريخ ميلادها أو اختلفت أوطانها أو بيئاتها . فلفظ الشرك أطلق فى الإسلام على من يعتقد بآلهة كثيرة . ولفظ اشتراكية استحدث فى هذا العصر للدلالة على اشتراك الناس فى مرافق الحياة وثمرات المال . وكلا اللفظين تجمعهما وحدة فى الأصل والنسب تدل عليها الشين والراء والكاف . وهى تفيد معنى الاجتماع مع التعدد فى مقابل الانفراد والوحدة ، مع أن بين مولديهما قروناً طويلة .

إن طريقة الاشتقاق فى اللغة العربية طريقة حيوية توالدية تشبه طريقة توالد الأحياء وتكاثرهم . إنها تجمع بين مزيتين : فسح المجال لتوليد ألفاظ جديدة للمعانى الجديدة وتكثيرها بحسب الحاجة . وهى تجارى فى ذلك سنّة التطور فى الحياة والإبقاء على عنصر أساسى من عناصر الكلمة يتكرر وينتقل من لفظ إلى لفظ ومن جيل إلى جيل . وبهذه الطريقة تتوافر فى العربية جهود كثيرة تضيع فى غيرها فى حفظ ألفاظ لا رابط بينها فى الظاهر .

إن لغة العرب تشبه أصحابها شبهاً كبيراً . فهم مع توسعهم وهجراتهم التى حصلت فى التاريخ ولا سيما بعد الإسلام لم يذوبوا ولم ينقطع تلاحق أجيالهم ، بل بقيت شخصيتهم ثابتة ممتدة باقية متطورة . إن استمرار اللغة العربية وامتدادها واتصالها مدى العصور أنشأ لها وحدة تقابل وحدة الشخصية العربية عبْرَ الزمان ، وإن خلود العربية وبقاءها ناشئ عن جمعها بين الحفاظ على الأصيل والتطور مع الجديد .

إن اللغات الحديثة كالفرنسية والإنجليزية والألمانية ليست خالية من الاشتقاق ، لكنه ليس الطريقة السائدة فيها . فهى أكثر ميلا إلى النحت سواء بدمج كلمتين وإدغامهما ، أو بإضافة لواحق فى آخر الكلمة أو سوابق فى أولها للدلالة على المعانى الجديدة . فلفظ parapluie فى الفرنسية مثلا مركب من لفظين يدل أحدهما على المطر والآخر على الوقاية ويراد بها المظلة أو المطرية ، والحاجز الذى يُوضع خلف الأبواب عادة paravent وهو لفظ مركب كذلك معناه الواقى من الريح . ومثلها كلمة préface ومعناها المقدمة التى تكون فى أول الكتاب . وهى مؤلفة من حروف فى صدر الكلمة معناها التقدم ، ولفظ يدل على الكلام .

وقد تطول الكلمة فيختصرونها حتى يضيع أصلها كتسميتهم للقطار الداخلى فى المدن chemin de fer ومعناه قطار المدينة الكبرى، فاختصروا هذا اللفظ كله métropolitain بلفظ métro. والإنجليزية أعرق فى النحت من الفرنسية وأكثر استعمالا له. فالزلزال earthquake والحمام bathroom والرصيف footpath والنظارات eye-glasses والبحار seaman والمكتبة book case والمطار air-port .

إن الفرق بين توليد الألفاظ فى العربية بطريق الاشتقاق، وتوليدها بطرق النحت والدّمج فى اللغات الأخرى، كالفرق بين طريقة الأحياء فى التوالد وتكثير الجمادات بإضافة قطع من نوعها إليها بطريقة آلية جامدة.

* * *

ونضيف إلى خصائص العربية فى توليد ألفاظها خاصة مميزة انفردت بها، ذلك أن الألفاظ التى تولد وتشتق من الأصول الموجودة، تصاغ فى قوالب معينة تجعل للغة نسقاً ثابتاً ونمطاً متشابهاً.

إن شجرة التفاح تبقى محتفظة على مر العصور بشكل ورقها وزهرها، وكذلك بقية أنواع الشجر. والبشر كذلك قد تتفاوت أجيالهم فى العلم أو الذكاء، لكن ثمة تشابهاً مستمراً فى أفراد النوع. واللغة العربية تحتفظ بنوعية ألفاظها وشكل مفرداتها وسيماء كلماتها، فهى كالطبيعة فى أنواعها وفصائلها.

إن اللغات غير العربية حينما تولد ألفاظاً جديدة، لا تلتزم فيها شكلاً معيناً ولا وزناً ثابتاً. وأما العربية فإن كل فعل فيها إن كان ماضيا للمفرد الغائب، فهو على وزن فعَل أو فعِل أو فعُل من الثلاثى أو على وزن أفعل وفاعل وفعّل وفعلل من الرباعى. وهكذا قل فى بقية أوزان الأفعال.

وكل اسم يدل على فاعل الفعل فهو على وزن فاعل كسامع وراكب من الثلاثى. وهكذا بقية أوزان الأسماء.

إن فى اللغة العربية قوالب ثابتة يصبُّ فيها المعنى وتركَّبُ فيها الحروف الأصلية مع حروف الزيادة فى تراكيب خاصة. وهذه القوالب على كثرتها محصورة معدودة.

وقد اكتسبت العربية منطقية أصيلة، يتعلمها العربى من لغته نفسها قبل أن يتعلمها فى علم المنطق.

أو ليس يشعر العربى لمجرد السماع وعلى طريق القياس أن «مكتوب ومقروء ومسموع ومعلوم ومجهول» تشترك فى صفة المفعولية وأن «بخيل وكريم وشفيق ورحيم ولئيم ودميم وطويل وقصير وظريف وغليظ وشريف وأمثالها تتضمن معنى الصفات»؟

وهكذا قل فى «مكرم ومنعم ومحسن ومفسد» وأشباهها. و«كاتب وقارئ وسامع» وأمثالها.

وهذه الصيغ أو الأوزان من جهة أخرى وحدات فنية من الناحية الموسيقية الصوتية، أكسبت اللغة إلى جانب الخاصة المنطقية روحاً موسيقية حتى أصبح الكلام العربى بذاته مجموعة قوالب فكرية، ومجموع تراكيب فنية موسيقية كذلك.

إن اللغة العربية بطريقة الاشتقاق الخاصة بها، استطاعت أن تستمر فى حياتها خلال العصور، ومع تقلبات التاريخ وتطورات الحضارة.

لقد استعملنا فى هذا العصر ألفاظ الهاتف والمحرك أو السيارة. والثلاجة أو البراد والطائرة والمطار والمجهر والإذاعة لأشياء مادية جديدة. وألفاظ الوطنية والقومية والاشتراكية والوجودية والرمزية لأفكار ومذاهب، كما استعملنا مثل هذه التعابير: تنازع البقاء، وصراع الطبقات، ومركب النقص، والعقدة النفسية فى المباحث الاجتماعية والنفسية.

هذا وإن اللغة العربية لم تسد الطريق على الكلمات الغريبة التى لا بد منها، بل وقفت منها موقف العرب أنفسهم ممن يلتجئ إليهم أو يحتمى فى جوارهم ممن

ليس منهم . فهم يكرمونه إن كان ضيفاً راحلا . ويلحقونه بإحدى قبائلهم إن كان راغباً فى الإقامة بينهم ، على أن صلته تعرف أنها صلة ولاء لا نسب وجوار لا دم .

إن هذه الخاصية ظاهرة كذلك فى لغة العرب . فالكلمات الأعجمية التى دخلت لغتهم منـذ عهد ما قبل الإسلام تعرف بسيماها وتحشر على المادة المشابهة لها ، لكنها تبقى جنبية منفردة على أنهم يلبسونها لباسهم ويصوغونها فى قوالبهم حتى تقلّ غرابتها ، فلو نظرت إلى ألفاظ مثل : « الإقليد والكوب والصراط والقسطاس » وهى ألفاظ دخلت العربية قبل الإسلام ووردت فى القرآن الكريم نفسه ، لوجدت أن «الإقليد» وهو المفتاح يحشر فى مادة (ق ل د) ومنها القلادة ويعطى وزناً عربياً وهو « افعيل » ثم يجمع على مقاليد الموازنة تماماً لمفاتيح . وكذلك الصراط على وزن « فعال » وهو وزن كثير الاستعمال للمرافق والآلات . وقد وضعت الكلمة فى مادة سرط وهى موجودة ، أو صرط . وكذلك بقية الكلمات .

إن اللغة العربية قادرة أن تصهر الألفاظ الأجنبية التى تدخل فيها وتذيبها فيها ، وتصبها فى قوالبها ، وتحشرها فى أسر ألفاظها وتلحقها بها . على ألا تطغى هذه الألفاظ طبعاً فى كثرة عددها .

* * *

لقد اتضح لنا سبيل العربية وهو سبيل العرب فى أنفسهم . واستبانت لنا خصائصها وهى كخصائصهم .

إنها حفاظ على عناصر أصيلة ثابتة وملاءمة بينها وبين مستحدثات الأمور ، وجديد المشكلات والصور بطريقة مرنة تجمع بين الأصالة والمحافظة والتجديد والتقدم .

إن طريقة الاشتقاق ضمن قوالب موجودة وموازين معروفة وأبنية مرسومة مع الصهر والإذابة أو الإلحاق عن طريق التعريب حين تقتضى الحاجة ذلك ، كافية بسد الثغرة ، وحل الأزمة ، حلاً لم توفق إليه كثير من اللغات المتمدنة فى هذا العصر . فأى الألفاظ أجمل وأدق تعبيراً : سيارة أم automobile ، وبعثة أم bourse وموازنة أم budget ، وجزء أم volume ، ومدفع أم canon ، وصحيفة أو جريدة أم newspaper ، وقطار أم chemin de fer ، ومطار أم air-port

إن توليد الألفاظ عن طريق الاشتقاق من الأصول العربية الفنية هى الطريق الواسعة للتجديد والتوسع . وقد يلجأ إلى طريق إحياء ألفاظ عربية قديمة . ولو مع شىء من التجوز والتوسع فى استعمالها كاستعمال الهاتف وهو الصوت الذى يسمع دون أن يرى شخص صاحبه « للتليفون » .

كما قد يلجأ إلى التعريب حين يتعسر الاشتقاق .

* * *

هذه هى الطرق الصحيحة لتقدم العربية واستجابتها لمطالب الحياة المتطورة .

إن سبيل العربية فى الحفاظ على العنصر الأصيل ، وتبديل الأشكال ، وملاءمة الحياة فى أطوارها المختلفة ، هو سبيل العرب أنفسهم فى حياتهم وأخلاقهم وفى مبادئهم ورسالتهم ، هو مزيج بديع بين المحافظة والتجديد ، بل هو سنة الله فى الطبيعة والكون . وإنى لآمل أن يجد القراء تفصيلا لهذه النظرة التى عرضتها هنا بإيجاز فى محاضراتى التى ألقيتها على طلاب معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة التى سيتولى المعهد طبعها وإخراجها فى كتاب .

معروف الرصافي

جوانب من حياته لم تدرس بعد

بقلم الأستاذ رءوف الواعظ

● أثر الثورة الفرنسية فى أدبه الثورى

معروف الرصافى ، شاعر العروبة الكبير ، الذى ولد فى بغداد سنة ١٨٧٥ وتوفى سنة ١٩٤٥ ، والذى كان يعتبر الوطن العربى كله بلداً له ، وكانت تعرفه مصر عن طريق بعض أشعاره المنشورة فى صحفها ومجلاتها ، هذا الشاعر العربى الكبير ، لاتزال هناك جوانب متعددة من حياته وأدبه لم تُدرَّس حتى الآن .

ولعل أهم هذه الجوانب ، وأجدرها بالعناية والبحث ، هى مبلغ أثر الثورة الفرنسية فيه ، وتأثره بها .

ولكى نبين أهمية هذا الأثر ، ونوعيته ، ووسيلته ، يجب علينا أن نبدأ من التاريخ الذى سافر فيه الرصافى إلى الأستانة وهو عام ١٩٠٨ عندما استدعاه (أحمد جودت) لكى يسهم فى تحرير القسم العربى من جريدته التركية المعروفة (إقدام) .

إن الرصافى وهو فى الأستانة ، قد قويت عنده ولاشك ، بعض المبادئ السياسية ، والمُثُل الإنسانية ، وازدادت رسوخاً . كما أنه قد تأثر بمعنى فكرة الثورة التى انبثق نورها عن الثورة الفرنسية ، والتى انتشرت فى أرجاء البلدان العثمانية ، مثلما انتشرت فى كثير من البلدان الأخرى ، والتى كانت تتنادى بالعدل والحرية والمساواة ، لأنه من المعروف أن الرصافى قد اتصل وهو فى الأستانة بكثير من رجالات السياسة والحركة الفكرية والأدبية . ولاريب فى أنه قد تأثر



معروف الرصافى

بكثير من معتقداتهم السياسية واتجاهاتهم الأدبية والفكرية .

ولقد كان كلٌّ من هاتين الجماعتين متأثراً جداً بالثقافات الفرنسية ، وبالمبادئ الثورية التى جاءت بها تلك الثورة .

أما عن الحركة السياسية ، فلقد انقسم الرجال الأحرار الذين تولوا محاربة الاستبداد الحميدى إلى فريقين : أحدهما يعمل فى داخل البلاد ، والآخر يعمل خارج حدود الدولة .

وهكذا صارت الجمعيات التى ألفها هؤلاء أيضاً نوعين : الجمعيات السرية التى تعمل فى الداخل ، والجمعيات العلنية التى تمارس نشاطها فى الخارج . ومعظم هذه الجمعيات كانت تعمل فى فرنسا .

ففى سنة ١٨٨٩ أقيم فى باريس معرض عام بمناسبة مرور مائة عام على بدء الثورة الفرنسية ، فسافر إليها جماعات من عشاق الحرية ، والثائرين منهم فى البلاد العثمانية . حيث ظلوا هناك يشتغلون فى القضايا الوطنية ، ومناوأة السلطان عبدالحميد . وكانوا يحرصون على حضور كل احتفال يقام بمناسبة الثورة الفرنسية .

من هؤلاء السيد (أحمد رضا) الذى كان مديراً للمعارف فى بروسة ، والذى انتخب فيما بعد رئيساً لأول مجلس نيابى فى عهد الدستور . إذ حصل على رخصة للسفر إلى باريس لزيارة معرضها الدولى العام . لكنه — بعد أن اجتاز الحدود ووصل إلى باريس — قرر أن يبقى هناك للعمل فى سبيل حرية البلاد ، وأخذ يصدر جريدة سماها (مشورت) يعنى (المشورة)

وقد التف حوله جماعة من الشبان الموجودين فى باريس . ثم جرى اتصال بين الشبان الذين يعملون للحركة الوطنية فى استامبول ، وبين أحمد رضا وجماعة الذين اجتمعوا فى باريس ، وتقرر بعد ذلك أن تعمل الجماعتان معاً ، وأن تسمى الجمعية باسم « جمعية الاتحاد والترقى العثمانية » . وهذه الجمعية ، هى التى نمت فيما بعد ، وتفرعت داخل البلاد وخارجها ووفقت بعد جهود طويلة إلى تحقيق غايتها الأصلية بإعلان الدستور ، وبخلع السلطان عبد الحميد .

وكذلك عقدت الجمعيات التى تألفت خارج البلاد مؤتمرين فى مدينة باريس ، الأول سنة ١٩٠٢ ، والثانى سنة ١٩٠٧ واشترك فى هذين المؤتمرين ممثلون عن بعض الشعوب المسيحية التابعة للدولة العثمانية أيضاً .

وكان مما قرره المؤتمر الأخير :

(ا) إجبار السلطان عبد الحميد على ترك العرش .
(ب) تبديل الإدارة الحاضرة من أساسها .
(ج) تأسيس أصول الدستور والمشورة .

من هذا العرض السريع نستطيع أن نستنتج إلى أى مدى تشبع الرجال الأحرار المناوئون لعبد الحميد بفكرة الثورة التى جاءت بها الثورة الفرنسية ، والتى تنادت بشعارات الحرية والعدل والمساواة .

هذا من جهة الحركة السياسية .

أما من جهة الحركة الأدبية والفكرية فقد أسهمت هذه الحركة أيضاً فى شيوع مفاهيم الثورة الفرنسية فى البيئة العثمانية ، وبخاصة استامبول على اعتبارها عاصمة الخلافة الإسلامية ، بل إن شيوع الحركة الوطنية عند الأتراك العثمانيين بدأ أولا كحركة لغوية وأدبية ، ثم صار يظهر فى الأبحاث التاريخية ، وبعد ذلك انتقلت الحركة إلى ميادين الحكم والسياسة . فالحركة الأدبية والفكرية إذن جاءت مقتبسة من فرنسا بصورة عامة ، وكانت شديدة الصلة بالثورة الفرنسية .

ومن مظاهر هذا التأثير أن اللغة التى انتشرت فى الأوساط التعليمية فى استامبول ، كانت هى اللغة الفرنسية . حتى إنه أسست مدارس رسميـة تدرس علومها بهذه اللغة . فى حين أن الاتصال بالأدب الإنجليزى والثقافة الإنجليزية ، جاء متأخراً كثيراً وبصورة محدودة . إذ تحدد مجيئه فى بداية القرن العشرين ، كما أن اللغة الإنجليزية نفسها كانت تدرس فى المدرسة البحرية وحدها .

وكذلك جاء تأثر اللغة الألمانية ، والثقافة الألمانية ، متأخراً أيضاً . فالألمانيـة كانت تدرس فى المدرسة الحربية فقط .

هذا وقد ساد الأدب التركى تياران أدبيان ، تأثرا بما كان سائداً من تيارات فى الأدب الفرنسى .

مما [illegible] بالرصافة وآله [illegible]
ابيه الى السادة الحسنية ومن جهة امه الى [illegible] العرق
يقال لهم اليوم الكرغول وهم بطن من قبيلة [illegible]
يسكنون المدن واكثرهم من القبائل الرحل [illegible]
نشأ في عائلة من الطبقة الوسطى وتعلم [illegible] القراءة والكتابة
في الكتاتيب الاهلية [illegible] ودخل في مكتب الرشدي
العسكري الكائن اذ ذاك في بغداد ولم يكن يوجد مكتب للحكومة
في بغداد غير هذا المكتب الرشدي ومكتب آخر اعدادي عسكري
ايضاً وواظب على الدرس في المكتب المذكور ثلاث سنوات
لم يتخرج منه قبل ان يحرز الشهادة وهو اذ ذاك في
اواسط العقد الثاني من عمره [illegible]
ولما انقطع من المكتب المذكور اخذ يتردد الى المدارس العلمية
الدينية في بغداد فتتلمذ للعلامة الشهير السيد محمود شكري
افندي الالوسي وهو مدرس المدرسة البغدادية الكائنة في
جامع الحيدرخانة في بغداد فقرأ عليه العلوم العربية باجمعها
والعلوم الاسلامية كالاصول واصول الكلام واصول الحديث

صفحة من ترجمة حياة معروف الرصافى بخط يده محفوظة لدى الأستاذ خير الدين الزركلى ، ومنقولة عن كتابه « الأعلام »

فالتيار الأول وسُمِّى (أدبيات جديدة) قد تأثر بالمدرسة الكلاسيكيـــة الفرنسية ، وترجم كثيراً من قصصص موليير ، وكتب جان جاك روسو وڤولتير . وكان هذا التأثير محدوداً فى المواضيع ، محافظاً على العروض ، وانتشرت فيه الفكرة الوطنية .

وزعيم هذا التيار ، هو شاعر تركيا العظيم نامق كمال الذى يعتبر أبا الوطنية فى العالم العثمانى . وقد عاش فترة طويلة فى فرنسا . وكان ثورياً بكل معنى الكلمة ، يهدف على الدوام إلى استثارة روح الوطنية العثمانية المبنية على الحمية الإسلامية .

ومن أجل مواقفه الوطنية هذه نُفِى إلى قبرص .

يقول الدكتور برنارد لويس[1] : « وقد كان لأفكار هذا المؤلف وكتاباته أثرها الكبيـر على الأدب والسياسة التركية فى المرحلة المتأخرة . ولم يقتصر هذا الأثر على تركيا فحسب ، بل تعداها إلى غيرها من البلاد . ففى خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، تلقى عدد كبير من أشراف العرب فى سوريا والعراق تعليمهم فى المدارس التركية ، وتفتحت عقولهم للآراء والأفكار التركية ، ووجدت كثير من المبادئ السياسية للشبيبة العثمانية طريقها إلى اللغة العربية ، ومن ثم إلى العالم الاسلامى الواسع بطريقة غير مباشرة » .

ويمضى الدكتور برنارد لويس فيقول : « ونامق كمال معروف فى تركيا بأنه كان المبشر بفكرتين هما : الحرية وأرض الآباء (الوطن) . ففى مجموعة كبيرة من المقالات والبحوث والمسرحيات والقصائد ، بشر هذا الكاتب القارئ التركى المسلم بهاتين الفكرتين المميزتين للمذهب التحررى الأوروبى فى القرن التاسع عشر ، بطريقة تتفق مع تقاليد المسلم وأفكاره » .

ويستطرد قائلا : « وتنبع نظرية نامق كمال السياسية فى أكثرها من آراء مونتسكيو وجان جاك روسو ، كما أخذ آراءه فى مزاولة الحكم عن برلمانى لندن وباريس . أما أعمق وأبقى الآثار على تفكيره السياسى فهى تلك التى تركها كتاب مونتسكيو (روح القانون) والذى بدأ ينشر ترجمته سنة ١٨٦٧ . وقد حاول نامق كمال فى أبحاثه المتأخرة أن يجعل أفكار مونتسكيو متسقة ومتلائمة مع مبادئ الشريعة الاسلامية » .

---

(١) انظر مجلة « الوعى » التى تصدرها السفارة الباكستانية فى القاهرة عدد مايو ١٩٥٩ .

وإلى هذه الجماعة ، كان ينتسب الشاعر عبد الحق حامد الذى نشأ معاصراً لنامق كمال ، وكان لهذا الشاعر كثير من الأشعار والمسرحيات الوطنية .

أما التيار الثانى فسمى (أدبيات جديدة حديثة) وهو يؤكد معنى أكثر من معانى التجديد . وقد ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

إن هذا التيار متأثر هو أيضاً بتيار فرنسى آخر ، اسمه (بارناسيان) . ولقد امتد هذا التجديد وشمل حتى العروض .

إن توفيق فكرت ، الشاعر التركى الكبير ، هو من أنصار هذا التيار .

* * *

وإلى مثل هذه البيئة التى تصطرع فيها التيارات والاتجاهات ، سواء الأدبية والفكرية منها أو السياسية ، والتى هى فى جملتها متأثرة بما كان سائداً من أفكار واتجاهات فى فرنسا ، ومستمدة قوتها من معانى فكرة الثورة الفرنسية .

أقول : إلى مثل هذه البيئة سافر معروف الرصافى والرصافى الذى رُزق حسًّا دقيقاً ، وشعوراً مرهفاً ، سرعان ما تحسس هذه المعانى الجديدة الشائعة : معانى الحرية والعدل والمساواة ، ومعانى الثورة والوطن والوطنية . واستطاعت هذه المعانى حينئذ أن تتغلب على بعض طراز تفكيره السياسى والأدبى ، وعلى بعض طراز معيشته وسلوكه الشخصى ، وبدأ يعرف كثيراً مما كان يناسب طبعه ونفسيته وتربيته من هذه المعانى .

* * *

والآن . . .

سوف ننقل بعض الأمثلة التى ترجمها الرصافى من التركية إلى العربية ، وهى تعطينا أكبر دليل على مبلغ تأثره بالأدب التركى ، والاتجاهات السياسية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت .

والرصافى ما كان ليشرع بترجمة هذه النماذج ، ما لم يكن قد تأثر بموضوعاتها كل التأثر ، وإنه استجاب لما تحتويه من معان وطنية وإنسانية أخذت منه كل مأخذ ، واستولت على لبه ومشاعره .

فالرصافى قد ترجم أول ما ترجم ، رواية (الرؤيا) للشاعر نامق كمال .

يقول الأستاذ مصطفى على فى كتابه (الرصافى ، صلتى به ، وصيته ، مؤلفاته) « الرؤيا . . . رواية لأديب الترك نامق كمال ، ترجمها الرصافى عن اللغة التركية . وقيل إنه طبعها سنة ١٩٠٩ ببغداد ، لم أطلع عليها ، ولا عرفت موضوعها » .

كما ترجم الرصافى نشيداً وطنياً ، وضعه بالتركية الشاعر التركى توفيق فكرت عقب إعلان الدستور ، ترجمه إلى العربية بالوزن نفسه . ووضع لحنه موسيقار عربى موهوب من أهالى بيروت ، هو (وديع صبرا) الذى كان رئيساً لفرقة موسيقى الجيش البحرية :

أما هذا النشيد فهو (النشيد الوطنى) :

نحن خوّاضو غمار الموت كشّافو المحَنْ	ما لنا غير اكتساء العزّ أو لبس الكفَنْ
نبذل الأرواح نفديها لإحياء الوطن	هل سوى الأرواح للأوطان فى الدنيا ثمن
ياضلال الألى لم يكونوا الفدا	إن نَمُتْ نحن فلتحى أوطاننا

كما أن الشاعر « توفيق فكرت » نفسه كتب قصيدة هاجم فيها بعض المرتشين والمستغلين نفوذهم من بعض رجالات الحكم فى عهد جمعية الاتحاد والترقى سمّاها بما معناه فى اللغة العربية (مائدة النهب) هذه القصيدة عرّبها الرصافى بتصرّف ، وجعل عنوانها (من مطبخ الدستور) مشيراً الى استغلال الحكم عن طريق الدستور . والقصيدة هى :

كُلوا يا أيها السادة	كما تنكره العاده
كلوا من مطبخ الدستو	ر أكل الساسة القاده
كلوا بالسبعة الأمعا	ء حتى تنفدوا زاده
كلوا لا تخشوا الناس	فإن الناس منقاده

الحياة العربية فى صقلية

بقلم الأستاذ عبد المنعم عامر

يقام معرض فى مدينة بالرمو عاصمة جزيرة صقلية ، وقد قررت وزارة الثقافة والإرشاد القومى الاشتراك فى هذا المعرض بجملة من المعروضات والصور التى تمثل الصلة بين الجمهورية العربية المتحدة والجزيرة .

لم يعرف التاريخ جزيرة فى البحر الأبيض المتوسط نالت من عناية المؤرخين والرحالة العرب مثل ما نالته جزيرة صقلية . فلقد ورد ذكرها فى خمسة وثمانين كتاباً يرجع عصر تأليف بعضها إلى سنة ٣٤٦ هـ .

وإن صلة العرب بجزيرة صقلية ترجع إلى عهد معاوية بن أبى سفيان حين غزاها معاوية بن حُديج الكندى بعد نصرة المسلمين على أساطيل قسطنطين بن هرقل ملك الروم فى غزوة الصوارى سنة ٣١ هـ .

ومن بعده أوعز الخليفة عبد الملك بن مروان إلى حسان ابن النعمان عامله على إفريقية أن يفتح صقلية ، وأن يؤمن سواحل الدولة الإسلامية من غارات الروم وأعوانهم من البربر ، ولكن فتح الجزيرة لم يتمّ إلا فى أيام زيادة الله الأول ابن إبراهيم بن الأغلب على يد أسد بن الفرات.

وكان المسلمون فى عهودهم الأولى قد غلبوا على البحر الأبيض المتوسط من جميع جوانبه ، وعظمت صولتهم وسلطانهم فيه ، فلم يكن لأمم أخرى غيرهم قبِل بالأساطيل العربية ، وكان للبحرية العربية المقامات المحمودة المعلومة من الفتح والغنائم ، وقد ملكوا سائر الجزائر المنقطعة عن السواحل ، مثل ميورقة ، ومنرقة ، وسردانية ، وصقلية ، وقوصرة ، ومالطة ، وإقريطش ، وقبرص .

وكانت جزيرة صقلية قبلا من أعمال الروم ، وأمرها راجع إلى صاحب القسطنطينية ، وكثيراً ما غزت أساطيلها الشواطئ الإفريقية ، فنهبوا المتاجر ، وأشاعوا الذعر ، فسيَّر زيادة الله بن الأغلب إلى الجزيرة أسطولا بقيادة أسد بن الفرات سنة ٢١٢ هـ ، وقد رست مراكبه بمدينة مازر ، وسارت عساكره إلى داخل الجزيرة ، فاستولوا على عدة من حصونها ، وحاصروا مدينة سرقوسة ، حتى إذا ما وصل إليهم المدد من إفريقية ساروا نحو بلرم (بلرمو) وشددوا حصارها ؛ وقد مات أثناء الحصار أسد بن الفرات أميرهم ، ودفن بمدينة بلرم .

فتولى أمر المسلمين من بعده محمد بن أبى الجوارى، وقد وصل أسطول الروم من القسطنطينية لاسترجاع الجزيرة ، فاعتزم المسلمون الإقلاع إلى إفريقية . ولكن أسطول الروم اعترض طريقهم . فرجع المسلمون إلى منازلهم وأحرقوا مراكبهم ، واستماتوا ، وحاصروا ، ثم حُصروا حتى جهدهم الحصار ، ووصلت لهم الإمدادات من إفريقية ومن الأندلس ، فتمت لهم الغلبة على جند الروم ، وغنم المسلمون من أساطيل الروم تسع مراكب ، وعادوا إلى الجهاد ، وفتح المسلمون مدينة بلرم عاصمة الجزيرة فى سنة ٢١٧ هـ .

وظل أمر العرب فى جزيرة صقلية يقوى ويضعف إلى أن كانت سنة ثمان وثمانين وثلاثمائة ، وكان الأمير

عليها أبو الفتوح يوسف بن عبد الله بن محمد بن أبى الحسين من قبل العزيز العلوى صاحب مصر وإفريقية ، حاكما جليلا فاضلا ، استقامت فى عهده الأمور وحسنت الأحوال ، وما إن أصيب بالفالج وتولى ابنه جعفر الأمور بدله حتّى اختلف على الابن أخوه على بن يوسف بمساعدة طوائف البربر والعبيد ، فانقلبت الحال وثار الناس ، فخلع الأمير المفلوج ابنه جعفرا بعد أن قتل أخاه ، وولى الأمير ابنه أحمد بن يوسف سنة ٤١٠ هـ ، وهو المعروف بالأكحل ، فسكن الاضطراب ، واستقامت الأمور .

وفوّض أحمد بن يوسف الأمور إلى ابنه جعفر ، وجعل مقاليد الحكم بيده ، فأساء جعفر السيرة ، وتحامل على أهل صقلية ، ومال إلى أهل إفريقية ، وظهرت الفُرقة الشعوبية ، فضج سكان الجزيرة ، وشكوا أمرهم إلى المعز صاحب القيروان ، وأظهروا دعوته ، فبعث إليهم أسطولا مع ولديه عبدالله وأيوب ، فاجتمع أهل صقلية وحاصروا أميرهم الأكحل ، ثم قتلوه ، وحملوا رأسه إلى المعز سنة ٤١٧ هـ .

ثم ندم أهل صقلية على ما فعلوا ، وثاروا بأهل إفريقية ، وقتلوا منهم ، وأخرجوهم ، وولّوا الصّمصام أخا الأكحل ، فاضطربت الأحوال ، وغلب السفلة على الأشراف ، وما لبث أهل بلرم قليلا حتّى ثاروا على الصمصام وأخرجوه ، وقدموا عليهم محمد بن إبراهيم بن الثُّمّنة ، فاستولى ابن الثمنة على سرقوسة وقطانية ، وغلب غيره على جهات أخرى من الجزيرة ، فاستقل القائد عبد الله بن منكوت بمازر وطرابنش ، وانفرد على بن نعمة المعروف بابن الحوّاس بقصريانة وجرجنت وغيرهما .

ووقع الشر بين الحكام ، واستبد بهم ابن الثمنة ، فوقعت بينهم الفتنة ، وقامت الحرب بين ابن الحواس وابن الثمنة ، فاستنصر ابن الثمنة بالروم ، ووعدهم بملك صقلية ، فدخلوا الجزيرة ، وهزموا ابن الحواس ، وفتحوا مواضع كثيرة ، وانذعر أهل صقلية موتا ونفياً ، وخرج ابن الحواس بأهله وماله صلحاً سنة أربع وستين وأربعمائة ، وملك الروم الجزيرة وحكمها أميرهم رجّار ، وقد مات رجار فى قلعة مليطو من أرض قلورية سنة أربع وتسعين وأربعمائة ، وولى بعده ابنه رجار الثانى ، وقد طالت أيام حكمه ، وهو الذى ألّف له الشريف أبو عبد الله الإدريسى كتاب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » وسماه باسمه .

ولقد زار أبو القاسم محمد بن حوقل الرحّالة العربى جزيرة صقلية ، وذكر فى كتابه « المسالك والممالك » أنه رأى فى مسجد الجامع الأكبر فى مدينة بلرم سبعة آلاف رجل ، وأنه شاهد وهو واقف ذات يوم فى جوار دار أبى محمد القفصى ، الفقيه الوثائقى ، عشرة مساجد يدركها بصره على بعد رمية سهم من مسجد الوثائقى .

وقد سأل ابن حوقل فى ذلك ، فقيل له : « إن القوم بسبب شدة انتفاخ رءوسهم كان الواحد منهم يحب أن يكون له مسجد مقصور عليه لا يشركه فيه غير أهله وحاشيته . وربما كان أخوان منهم متلاصقة داراهما ، فيعمل كل واحد منهما لنفسه مسجداً ، ليكون جلوسه فيه وحده » .

ووصف أبو الحسين حميد بن جبير الكنانى الأندلسى البلنسى مدينة مسينا فى كتابه المعروف برحلة الكنانى ، فقال : « إنه زار جزيرة صقلية ، وعاش فى مدينة مسينا رأس الجزيرة ، وهى مدينة كثيرة العمائر والضياع ، وبها جبل البركان ، وهو يأتزر بالسحب لإفراط سموه ، ويعتم بالثلج ، وأن جزيرة صقلية خصبة ، وخصبها أكثر من أن يوصف ، وكفى أنها ابنة الأندلس فى سعة العمارة وكثرة الخصب والرفاهة ، وهى مشحونة بالأرزاق على اختلافها ، مملوءة بأنواع الفواكه وأصنافها ، والمسلمون يعيشون فيها ، ويرتعون فى أكنافها ، وهم على أملاكهم وضياعهم قد حسنوا السيرة فى استعمالهم واصطناعهم ، ولهم فيها المساجد والأسواق المختصة بهم والأرباض الكثيرة . . . » .

وذكر القزوينى من كتاب آثار البلاد وأخبار العباد أن صقلية جزيرة عظيمة من جزائر أهل المغرب مقابلة لإفريقية ،

وهى مثلثة الشكل حصينة ، كثيرة البلدان والقرى ، كثيرة المواشى ، ومن فضلها أن ليس بها عاد بناب أو برثن (١) أو إبرة ، وبها معدن الذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد ، وكذلك معدن الشب ، والكحل والنوشادر ومعدن الزئبق ، وبها المياه والأشجار والمزارع وأنواع الفواكه على اختلافها ، لا تنقطع شتاء ولا صيفاً ، وأرضها تنبت الزعفران ؛ وكانت قليلة العمارة خاملة الذكر إلى أن فتح المسلمون بلاد إفريقية ، فهرب أهل إفريقية إليها وعمروها حتى فتحت فى أيام بنى الأغلب ، فى ولاية المأمون ، وبهذه الجزيرة جبال شامخة ، وعيون غزيرة ، وأنهار جارية ، ونزهة محببة .

قال ابن حمديس ، وهو يشتاق إليها :

ذكرت صقلية والهوى يهيج للنفس تذكارها
فإن كنت أخرجت من جنة فإنى أحدث أخبارها
ولولا ملوحة ماء البكا لخلتُ دموعى أنهارها

* * *

وقد دانت جزيرة صقلية للحكم العربى وقت أن كانت مدنية العرب تتلألأ فى الشرق والغرب ، ونجح الفاتحون العرب فى اكتساب مودة المحكومين ، ونقل العرب لصقلية كل علومهم وفنونهم وصناعاتهم وعاداتهم وآدابهم . وكانت صقلية فى العلم وكثرة العلماء والأدباء والفضلاء مضاهية للأندلس .

وقامت سياسة العرب للشعب الصقلى على أسس من المودة والتقرب والتحبب واحترام الديانات ، ومنح المحكومين الحرية كاملة فى إقامة شعائرهم وقوانينهم ونظمهم ، ولم يفرض العرب على السكان ضرائب فادحة ، بل اكتفوا بضريبة شخصية ، يستثنى من دفعها النساء والأطفال والفقراء والمرضى ورجال الدين ، وهى الجزية المعروفة فى اللغة الصقلية إلى الآن بـ Gesia

ولقد ذكر المؤرخ الإيطالى المعروف « آمارى » فى مؤلفه « المسلمون فى صقلية » .. وكان الرعايا المقهورون يعيشون فى راحة وسرور تحت حكم المسلمين ، وكانت حالتهم أحسن بكثير من حالة إخوانهم الإيطاليين الذين كانوا يرزحون تحت نير اللنجوبرمانيين والفرنجة » .

* * *

ولما استولى النورمانيون على مقاليد الحكم فى جزيرة صقلية من أيدى العرب بعد غلبتهم بقى فى الجزيرة عرب كثيرون ، وظل لهم التأثير فى الشعب الصقلى تحت هؤلاء الأمراء الجدد ، فكان منهم المعلمون والأساتذة والعمال المهرة ، وبفضلهم تقدمت العلوم ، وارتقت الصناعات . وصار وجودهم ضرورياً لرقى البلاد ، وقد شملهم الملك ردريق بحمايته الخاصة مدة حكم النورمانيين ، واعتبرت اللغة العربية واحدة من اللغات الرسمية ، تكتب بها براءات ملوك النورمان كما تكتب باللغتين اليونانية واللاتينية ، وتسك بها النقود ؛ وإن العملة الصقلية القديمة المحفوظة فى متاحف صقلية وروما تحفظ على أحد وجهيها نص قاعدة العقيدة الإسلامية باللغة العربية ، وهى : لا إله إلا الله ، محمد رسول الله . ، وإن كلمة Zecca ، ومعناها السك فى اللغة الصقليـة ، وكلمة Zecchino ومعناها محل سك النقود هما كلمتان عربيتان .

ولقد كان الملك فردريك الثانى كثير الاهتمام باللغة العربية وآدابها حتى ضرب فيها بسهم وافر ، وإن فيما يقوله الرحالة العربى محمد بن جبير دليلا على مدى النفوذ العربى فى صقلية ، وكان ابن جبير قد زار الجزيرة سنة ١١٨٧ م فى أيام الملك غليوم الثانى ، ويقول فى رسالته المسماة « رحلة فى صقلية »

« ... وشأن ملكهم هذا عجيب فى حسن السيرة واستعمال المسلمين واتخاذ الفتيان المجابيب ، وكلهم أو أكثرهم كاتم إيمانه ، متمسك بشريعة الإسلام ، وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وساكن إليهم فى أحواله والمهم من أشغاله ، حتى إن الناظر فى مطبخه رجل من المسلمين ، وله جملة من العبيد السود المسلمين ، وعليهم قائد منهم ، ووزراؤه وحجابه الفتيان ، وله جملة كبيرة منهم ، هم أهل دولته ، وهو يتشبه فى قوانينه ووضع أساليبه وتقسيم مراتب

---

(١) البرثن مخلب الأسد .

رجاله وإظهار زينته بملوك المسلمين ، ومن عجيب شأنه أنه يقرأ ويكتب بالعربية ، وشعاره ، الحمد لله حق حمده ، وأما فتيانه الذين هم عيون دولته وأهل عمالاته فى ملكه فإنهم مسلمون ، وزى النصرانيات فى مدينة بلرم زى نساء المسلمين . . » .

ولا يزال بين بعض أهل جزيرة صقلية حتى الآن عادات تشبه عادات المسلمين ، وقد ترك المسلمون عددا عظيما من كلماتهم فى اللغة الصقلية ، ولا تزال عدة أماكن بصقلية تحمل أسماءها العربية مثل Caltanisetta قلعة النساء ، و Caltabellota قلعة البلوط . ومثل Marsala مرسى على ، و Marzameni مرسى المينا ، وكثير من أسماء الأنهار مثل Alcantara القنطرة و Dittaino وادى الطين ؛ ولا يزال اسم أحد الطرق الرئيسية فى بلرم عربيا ، وهو Cassaro أى القصر .

ولقد انتقل كثير من الكلمات الصقلية التى من أصل عربى إلى اللغة الإيطالية مثل كلمة Zagara ومعناها فى اللغة الإيطالية زهرة ، وفى اللغة الصقلية زهر البرتقال ، وإن كلمة (اياتشو) حاضرة جزيرة قورسيقا ، وجارليانو (اسم نهر) هما كلمتان عربيتان .

وفى اللغات العامية فى جميع مدن صقلية وإيطاليا كلمات كثيرة من أصل عربى دخلت إليها مع التجارة العربية ، ولا تزال معاجم اللغة الإيطالية تحفظ كثيراً منها مثل كلمة العنبر Ambra والزعفران Zafferano والزنجبيل Zenjiro والخلنجان Galanga والسكر Zucchero .

وإن وجود هذه الكلمات فى اللغة الإيطالية ليشهد بما كان للمدنية العربية من نفوذ عظيم فى العالم المسيحى ، وبما كان من العلاقات التجارية بين إيطاليا وبين المسلمين فى الشرق وإفريقية الشمالية وصقلية ، تلك العلاقات التى تشهد بالفترة المجيدة فى تاريخ البحرية العربية ، التى كانت سفنها تمخر عباب البحر الأبيض المتوسط طولا وعرضاً ، وقد أوجدت على سواحله وفى جزره عدداً عظيما من الجاليات العربية الهامة .

وفوق هذا فإن المؤرخ الإيطالى آمارى قد أثبت أن جزيرة صقلية مدينة للعرب بابتكار الشعر الوطنى . وأنه منذ قلّد البلاط الصقلى البلاط الإسلامى ، بدأت عادة الالتفات إلى قرض الشعر ، تلك العادة التى كانت سبباً فى نهوض الشعر الإيطالى .

ولم يقتصر النشاط الثقافى للعرب فى صقلية على إنهاض الشعر والفن ، بل إن العرب قد أمدوا القصص الإيطالى ، وبخاصة الصقلى بكيانه الشكلى والمادى ، وقد اتخذ القاصّون الصقليون والطليان كتاب «كليلة ودمنة» مصدراً لكثير من قصصهم الرائع ، مثل كتاب « الطراز الأول لمحادثات الحيوان » لمؤلفه « فيرونسوولا » وكتاب الفلسفةالأدبية La Filosofia morala لمؤلفه « دونى » وإن قصة Ariosto مأخوذة كلها من كتاب « ألف ليلة وليلة » مع تغيير بسيط فى بعض الأسماء وفى بعض الظروف قليلة الأهمية .

وإن كلمة Risma الإيطالية مأخوذة من الكلمة العربية (رُزمة) ، وهى تدل على صناعة كان لها دخل عظيم فى انتشار العلوم والحضارة ، صناعة الورق التى كان العرب أول من أدخلها إلى أوروبة . وقد أنشأوا لها مصانع عظيمة فى صقلية ، ومنذ ذلك الحين انتشرت صناعة الورق فى إيطاليا كلها .

* * *

ولقد جدد العرب فى مدة حكمهم لجزيرة صقلية مدينة بلرمو العاصمة ، وملأوها بالقصور الشامخة البديعة ، والمبانى الأنيقة ، والمساجد العظيمة . ولا يزال فيها شىء كثير من ذلك إلى الآن مثل قصر Ziza الذى كان العرب يسمونه القلعة العزيزة .

ونقل العرب إلى صقلية قصب السكر ، ونقلوا أيضاً صناعته ، وكيفية تكريره ، وأمدُّوا الجزيرة بالحاصلات الصناعية مثل العطور والأقمشة والأجواخ والنسيج الحريرى النفيس ذى الألوان اللامعة التى كانت تخلب الألباب ببهجتها وتطريزها البديع ، ولا

تزال كلمة Damasco الإيطالية تدل على الأقمشة المزخرفة . والأنسجة المرصعة بالنقوش والكتابات العربية ، مثل القبعة البلاتينية الموجودة الآن فى بالرمو حاضرة الجزيرة .

وكان العرب علاوة على أنهم يعشقون الفن ، ويهيمون به ، ويذودون عنه يجزلون المكافأة للصناع المسيحيين الذين كانوا يشتغلون معهم فى بناء قصورهم ومساجدهم ، وكان اهتمامهم بالزراعة فى صقلية عظيما ، فعملوا على رقيها وإنمائها بكل ما أوتوا من قوة . ولا تزال اللغة الإيطالية تحتفظ إلى الآن بكلمتين عربيتين خاصتين بالرى . وهما Secchia الساقية و Noria النورج .

* * *

ولقد بلغت مدنية العرب فى صقلية أوج الكمال فى منتصف القرن العاشر ، وتفاعلت الثقافة العربية مع البيئة الصقلية على خير ما يكون التفاعل إنتاجا . فظهر فى صقلية على عهد العرب بها جماعة فضلاء فى العلم والأدب . قادوا النهضة الفكرية . وأمدوا التراث العربى بجملة وافرة من المصنفات والمؤلفات ، وأسهموا بطبيعة بلادهم الجميلة فى إثراء الأدب العربى بألوان زاهية من الفن والشعر الغنائى ، ومن أشهر شعراء صقلية الشيخ عبد الجبار بن ابى بكر بن محمد بن حمد يس الصقلى السرقوسى ، وله ديوان كبير . تناول فيه ألوانا مختلفة من ضروب الشعر .

ومن جيد قوله قصيدته التى نظمها وهو فى المغرب يتشوق إلى موطنه بصقلية . وفيها يقول :

تدرّعت صبرى جُنّة للنوائب ... فإن لم تسالم يا زمان فحارب
عَجَمْت حَصاةً لا تلين لعاجم ... ورُضت شَموساً لا تذلّ لراكب
علمت بتجريبى أموراً جهلتها ... وقد تجهل الأشياء قبل التجارب
فلما رأيت الناس يذهب سيرهم ... تجنبتهم واخترت وحدة راهب
ولو أن أرضى حرة لا تّبعتها ... بعزم بعيد السير ضربة لازب
ولكن أرضى كيف لى بفكاكها ... من الأسر فى أيدى العُلوج الغواصب
أحنُّ حنين البيت للموطن الذى ... معـانى غوانيه إليه جواذبى
ومن سار عن أرض ثوى قلبه بها ... تمنى له بالجسم أوبةَ آيب

وأبوه أبو بكر بن حمديس الصقلى ذو الوزارتين كان أوحد دهره ، وفريد عصره ، لا يجارى فى حلبة علم ، ولا يدانى فى ميدان حرب أو سلم ، ولا يمارس فى نشر حكم ، وكان شاعرا مجيداً .

ومن علماء صقلية أبو القاسم على بن جعفر المعروف بابن القطّاع السعدى الصقلى ، وكان أحد أئمة الأدب ، وبخاصة اللغة ، وله تصانيف كثيرة منها ، كتاب الأفعال ، وقد أحسن فيه كل الإحسان ، وهو أجود من «كتاب الأفعال» لابن القوطيّة ، وله كتاب «أبنية الأسماء» وكتاب «الدرة الخطيرة المختار من شعراء الجزيرة» ، وكتاب «لُمح الملَح» وقد جمع فيه خلقا من شعراء الأندلس .

وقد كانت ولادة ابن القطاع فى العاشر من صفر سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة بصقلية ، وقرأ الأدب على فضلائها كابن البرّ اللغوى . ورحل عن صقلية لما أشرف على تملكها الفرنج . ووصل إلى مصر فى حدود سنة خمسمائة ، وبالغ المصريون فى إكرامه . ومن أشهر فقهاء صقلية أبو عبدالله محمد بن على بن عمر بن محمد التميمى المازرى ، الفقيه المالكى المحدّث ، أحد الأعلام فى حفظ

الحديث والكلام عليه ، وقد شرح صحيح مسلم شرحا جيدا ، سماه « المعلم بفوائد كتاب مسلم » وعليه بنى القاضي عيّاض كتاب « الإكمال » ، وله أيضاً كتاب « إيضاح المحصول فى برهان الأصول » .

وغير هؤلاء كثير امتلأت بتواريخهم وسيرهم كتب التراجم العربية .

وإن الجامع الأزهر أول مسجد أسس بالقاهرة ليعتبر مَعْلَماً قائماً من آثار القائد جوهر ، الكاتب الصقلى ، مولى الإمام ، أمير المؤمنين المعز لدين الله ، وقد بناه حين اختط القاهرة وكتب عليه بدائر القبة التى فى الرواق الأول ، يمنة المحراب والمنبر ما نصُّه بعد البسملة . . . « مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد المعز لدين الله أمير المؤمنين ، صلوات الله عليـــه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين ، على يد عبده ، جوهر الصقلى ، وذلك فى سنة ستين وثلاثمائة » .

وأصل جوهر رومى جلبه خادم ، يعرف بصابر ، وانتقل إلى خادم آخر اسمه خيْران ، ثم حمل إلى المنصور[1] .

* * *

ولقد كانت صقلية مَعبراً هاماً تسربت عليه آثار الفكر العربى إلى بلاد أوروبا ، تزود عقول الأوروبيين بألوان المعرفة والعلم ، وتشع على بلاد الغرب أنوار الحضارة والمدنية التى كانت قد انطفأت شعلتها بعد سقوط المدنيتين الرومانية واليونانية ، واندثرت معالمها، ولقد صدق بريس دافن Prisse D'Avenne إذ يقول :

« . . . وإنه بعد سقوط الدولة الرومانية لم يكن هناك شعب يستحق أن يعرف غير الشعب العربى ، وذلك ، أولا ، لكثرة فطاحل الرجال الذين أخرجهم هذا الشعب العظيم ، وثانيا ، لما أحدثته فنون هذا الشعب وعلومه من التقدم العجيب فى العالم مدة قرون عديدة » .

ولم يقتصر فضل العرب فى صقلية على هذا النحو الإنسانى من البعث الثقافى ، بل كانت لهم أياد بيضاء على النهضة الفلسفية فى أوروبة ، وهم الذين علموا الأوروبيين كثيراً من فلاسفة اليونان ، وزودوا المدارس والجامعات فى إيطاليا بكتب العلوم والطب التى كانت تدرس فى (سالرنو) أعظم مدرسة للطب فى أوروبة إذ ذاك .

وإن المؤرخ لحركات الفكر الإنسانى ليستطيع فى يسر أن يستشف من خلال بحثه ظاهرة تأثير الثقافة العربية والإسلامية على الفكر فى الغرب وفى الشرق ، قديماً وحديثاً ، وإن هذا التأثير له مداه البعيد وفعاليته النفاذة ، وكما كانت الحضارة اليونانية ثمرة الحضارة المصرية القديمة والحضارة البابلية ، فكذلك الحضارة الأوروبية الحديثة مدينة إلى حد كبير للحضارة العربية ، وللمثل الإسلامية ، أخلاقيـــة وفكرية ومعاشية ، التى تتمثل فيها حرية الإنسان واحترامه لشخصه .

* * *

وبعد ، فإن مدنيّة هذه آثارها جدير بأبنائها أن يفخروا بمعالمها ، وأن يباركوا سعى العاملين فى إحيائها، وإنا لحامدون لوزارة الثقافة والإرشاد القومى اشتراكها فى معرض بالرموّ الذى سيقام فى صقلية ، وعزمها على إقامة معرض دائم فى عاصمة صقلية ، تبين فيه مظاهر الصلات ووشائج القربى بين الشعب العربى وسكان جزيرة صقلية ، تلك الصلات التى ترجع إلى عهد بعيد من التاريخ .

وإنا آملون فى أن يجد المسئولون الظروف المناسبة لإنشاء مركز ثقافى فى جزيرة صقلية ، يعنى ببعث التراث العربى المبثوث فى بيوت الناس هناك ، والمخبوء فى كهوف الجبال ، فإن تراث شعبنا العظيم خليق بأن نرعاه ونعمل على صيانته وإحيائه فى عصر نهضتنا المباركة .

(١) انظر تاريخ القضاعى .

التنبؤ الجوى مسألة علمية

بقلم الدكتور محمد جمال الدين الفندى

التنبؤ الجوى ، أو التكهن بما ستكون عليه حالة الجو فى إقليم بالذات خلال فترة معينة ، إما أن يكون قصير المدى فيمتد من عدة ساعات إلى يوم أو يومين على الأكثر ، وإما أن يكون بعيد المدى فتزداد فترته عن ذلك كثيراً فتصل إلى شهور برمتها .

وفى العادة يعنى لفظ « بعيد المدى » كما يستعمل فى تنبؤات الطقس المألوفة امتداد التنبؤ خلال مدة أطول من تلك التى تشملها تنبؤات الطقس الروتينية العادية التى تعدها مكاتب الأرصاد ، إلا أنه من وجهة النظر العلمية تختلف طريقة معالجة المسألة أو طريقة الوصول إلى الحل اختلافاً يجعل من المنطق أن نقسم التكهنات الجوية إلى ثلاثة أقسام هى :

١ – تنبؤات قصيرة المدى وتمتد من عدة ساعات إلى يومين على الأكثر .

٢ – تنبؤات متوسطة المدى وتمتد من ثلاثة إلى ستة أيام .

٣ – تنبؤات بعيدة المدى وتشمل فترات أطول من ذلك بكثير .

وكثيراً ما شغلت مسألة التنبؤات بعيدة المدى أذهان الناس ، خصوصا إبان الحروب وعند تحديد مواسم الزراعة ونحوها .

ومهما يكن من شىء فإن هذا الموضوع كان ولا يزال من أوسع مجالات البحث . وقد بلغ من الاتساع والتشعب درجة تنافرت معها أبحاث العلماء فى هذا الصدد ، اللهم إلا جانباً من تلك الأبحاث التى اعتمدت على الطرق الإحصائية .

وفى السنين القليلة الماضية ، أصبحت هناك حاجة ماسة للوصول إلى طريقة لحل هذه المشكلة أو المسألة عن طريق استخدام الأرقام وجعلها أداة للتعبير عن الطقس بطُرق معقدة على أسس طبيعية ، وتم نشر بعض الأبحاث الوافية فى هذا الموضوع على يد أمثال نامایاس وبروك وستاج .

وفيما يلى ملخص الوسائل الإحصائية والطرق التى استخدمت فيها الأرقام ، ثم الطرق التى يستعان فيها بالخرائط السطحية .

● أولا : الوسائل الإحصائية

نظرا لتعدد العوامل الطبيعية ووفرة العناصر الجوية التى تدخل فى تحديد الطقس، تقودنا الوسائل الإحصائية فى النهاية إلى سلسلة من التعقيدات التى تزداد كلما حاولنا إيجاد حل كامل لمسألة الطقس ، ولهذا السبب نجد أنه ليس من العجيب أن يوجَّه معظم المجهود إلى جعل الجوّ يتحدث عن نفسه ، وذلك عن طريق الفحص الإحصائى لعناصر الجو المتراكمة ، وبخاصة العناصر السطحية التى تؤثر مباشرة على الناس ، مثل : درجة الحرارة والرطوبة والرياح والضغط والهطول بأنواعه .

ومن أبسط الطرق الإحصائية وأعمها استخداماً تلك التى يحاول فيها المتنبئ استنباط ما قد نسميه « دورات الجو » ، إذ يؤمن سواد الناس فى أغلب الأمم بوجود دورات فى طقس كل إقليم .

ولقد حاول كثير من العلماء البرهنة على صحة هذا

الاعتقاد ، وكل الذى أمكنهم إثباته وجود شبه دورات سعتها صغيرة وأصلها مبهم . ولعله تمشياً مع هذه الفكرة بالذات وضع الفلكى المصرى منذ عشرات السنين جدولا خاصًّا بنبوات الإسكندرية (أى عواصفهـا المطيرة وغير المطيرة) وأثبت تواريخها ومددها على النحو الآتى :

اسم النوة	صفتهـا	اتجاههـا	ميعـادها	مدتهـا
المكنسة	عواصف ومطر	غربية	٢٦ نوفمبر	٣ أيام
قاسم	عواصف شديدة	جنوبية غربية	٦ ديسمبر	٧ »
الفيضة الصغيرة	عواصف	» »	٢٠ ديسمبر	٢ »
—	أمطار	غربية	١١ يناير	٢ »
الفيضة الكبيرة	عواصف شديدة	جنوبية غربية	١٩ يناير	٥ »
—	أمطار	غربية	٢٨ يناير	٢ »
الشمس الصغيرة	أمطار	شمالية غربية	١٨ فبراير	٥ »
الحسوم	عواصف ومطر	جنوبية غربية	١٠ مارس	٧ »
الشمس الكبيرة	رياح شديدة	شرقية	٢٠ مارس	٢ »
العوا	عواصف باردة	»	٢٥ مارس	٦ »
الحماسين	عواصف حارة	جنوبية غربية	٢٩ أبريل	٦ »

ونحن لا نستطيع أن نجزم بصحة هذا الجدول أو أمثاله مهما كان يمثل بعض الحقائق الإحصائية .

ولقد درس فريق من العلماء بعض الدورات التى تتراوح مددها بين بضعة أيام وعدة سنين ، كما درسوا دورات الطقس الدائمة والمتقطعة كافة ، وهذه الأخيرة هى التى تظهر معها موجات تستمر وقتاً معيناً ، ثم تختفى لتظهر أخرى فى الدورة نفسها ، كما درسوا كذلك ظاهرة اهتزازات الضغط الجوى الكثيرة التى تنشأ أو تتولد فوق بعض المناطق أو تهاجر إليها ، وبرغم أنه لا يزال هناك كثير من الجدل حول حقيقة أغلب هذه الظواهر إلا أن الغموض فى هذا المجال أخذ ينقشع ، وأخذت الحقائق تتكشف لدرجة أنه صار من الصعب القول بأن تلك الظواهر لا تساعد على إيجاد حل جزئى للمسألة ، ومن ثمّ إضافة المزيد من المعلومات عن الطرق التى يعمل بها الجو أو التى تسلكها تقلباته .

وتمشياً مع فكرة الدورات الجوية أيضاً ، يوجد اعتقاد آخر يؤمن به فريق من البشر فحواه : أن التغيرات أو الدورات فى طاقة الإشعاع الشمسى بسبب ظهور البقع الشمسية ونحوها تؤثر على عناصر الطقس وتجعل التغيرات فيها تابعة لها ، ولهذا انصبّ البحث أيضاً خلال فترة مضت على البقع الشمسية ، ثم شملت تلك البحوث أيضاً كثيراً من الظواهر الشمسية الأخرى .

والذى ثبت علمياً أن تغيرات النشاط الشمسى يصحبها بعد حين تغيرات فى طبيعيات الأرض ، مثل التغير فى مجال الأرض المغناطيسى وما يتصل به من ظواهر .

والذى يمكن أن نسلم به أن أمراً ما يحدث للشمس من حين لآخر فترسل أسراباً من الإشعاعات الكونيـة والغازات تهتز لها أحزمة الإشعاع فى الفضاء الكونى من حول الأرض ، ثم طبقات الأيونوسفير العليا ، كما يهتز تماماً سطح البحر فى مهب عاصفة هوجاء . وفى النهاية تستنفد أغلب تلك الطاقات فى جو الأرض العلوى محدثة ظواهر الفجر القطبى فى الشمال والجنوب والعواصف المغناطيسية ونحوها ، ولا يصل منها إلى الطبقات السطحية إلا النزر اليسير بحيث يصبح من الصعب الجزم بوجود علاقة إحصائية بين تغيرات النشاط الشمسى وعناصر الجو السطحية .

ومهما يكن من شيء فمن المسلّم به علمياً وجود دورة مركبة لتغيرات البقع الشمسية ، ومن ثم الثابت الشمسى ، أى أن أرصاد النشاط الشمسى فيها ترابط زمنى ، أما أرصاد الطقس السطحية ففيها شبه ترابط مكانى وآخر زمنى ، مما يجعل من الصعوبة بمكان تقييم المعنى الإحصائى للنتائج . وبرغم أن معرفة ما إذا كانت هناك علاقة بين تغيرات الإشعاع الشمسى والطقس على سطح الأرض لها أهمية نظرية عظمى ، إلا أنه علينا قبل محاولة حل هذه المسألة أن نتأكد أولا من أن جو الأرض يظهر إلى حدٍ ما درجة من النظام والترتيب فى عملياته وتقلباته ؛ وحتى إذا ما تأكدنا من ذلك يبقى علينا الوصول إلى طريقة للتنبؤ بالحوادث الشمسية !

وهناك من الأدلة ما يثبت أن دخول الأرض من آن لآخر وسط سرب كثيف من أسراب الشهب السابحة فى الفضاء القريب ، واحتراق ما يهوى منها فى جو الأرض العلوى يعقبه حدوث الهطول الغزير المتواصل والفيضانات العالية لما توفره أو ما يدخر فى الجو من نويات التكاثف التى هى رماد الشهب وأبخرتها بعد الاحتراق .

ومن أهم من أجروا البحوث الإحصائية لإيجاد معاملات الترابط بين هذه الظواهر الكونية وعناصر الطقس السطحية ، السير جلبرت ووكر ، فقد بحث هذه المسألة على نطاق عالمى ، واستخدم فيها المتوسطات الشهرية لعناصر الجو ، والذى توصل إليه ، هو وجود ترابط عالمى بين عمليات الطقس ، لكن لا تنشأ معاملات ارتباط كبيرة وثابتة إلى الحد الذى يجعل من الممكن استعمالها فى أعمال التنبؤ الجوى .

وحديثاً قام بعض العلماء بفحص عناصر الجو فى الطبقات العليا ، وكذلك معدلات التغير فى الضغط ودرجة الحرارة ، وحصلوا على نتائج ذات قيمة إحصائية إلا أنها تكاد تخلو من القيمة العملية .

ومجمل القول أنه يبدو حتى الآن أن طريقة الترابط أو استخدام الوسائل الإحصائية المبنية على حسب معامل الترابط هى طريقة خشنة إلى حد كبير ، لا تُدخل فى الحساب كافة التعقيدات التى تنشأ فى الطبيعة ، ولذلك لا تعطى نتائج مفيدة .

ومن الطرق الإحصائية التى صادفت بعض النجاح وكانت تستخدم فى وزارة الزراعة بمصر (بمعرفة الأستاذ محمد زغلول) طريقة البحث والتنقيب عن موجات متشابهة ومنتظمة تسبق أو تتبع فترات معينة . وما هذه الموجات إلا انحرافات سالبة أو موجبة عن المتوسطات . والفترة التى يشملها التنبؤ بمثل هذه الطريقة يتراوح امتدادها من بضعة أيام إلى بضعة أسابيع ، وقد يمكن إجراء التنبؤ قبلها بفصل من فصول السنة برمته . وأغلب المسائل التى تفيد فيها هذه الطريقة ، هى مسائل حيوية ، مثل : التنبؤ بموجات الحر والبرد فى أواخر الشتاء من أجل زراعة القطن .

وأثبتت النتائج التى توصل إليها وجود عنصر من العناصر المستديمة إلى حد كبير . هذا العنصر قوى إلى حدٍ ما بالنسبة إلى الانحرافات ذات الفترات القصيرة ، وهو يضعف بامتداد الفترة . وتشرح خرائط التنبؤ السطحية ذلك الدوام فى الفترات القصيرة المدى ، إلا أنه فى حالات الفترات الطويلة تدخل عوامل قوية كالتى تنشأ من درجة الحرارة والتسخين واختلافه ما بين البر والبحر مثلا .

ومن أروع المواضيع التى تتعلق بطريقة الارتباط دراسة الحالات الشاذة فى الطقس على مساحات واسعة حيث يتضح هنا أيضاً أن الفترات التى تستمر فيها حالات الطقس الشاذة تتباين من حيث الزمن تبايناً كبيرا ، ويعتمد فى سبيل الوصول إلى الحل على الطرق الطبيعية . وتجرى الآن أبحاث فى بعض الدول — منها الجمهورية العربية المتحدة — حول الشذوذ الذى يحدث

المناطق ، وبطبيعة الحال وجد أنه كلما زادت مساحة المنطقة زادت العقوبات والتعقيدات . ووجد أنه بتركيز الانتباه على الدورة العامة وما يتبعها من ظواهر يمكن تقسيم بعض القارات كأوروبا إلى عشرات الأنواع من الطقس السائد على سطح الأرض ، ثم يدخل بعد ذلك البعد الثالث ، أى طبيعة الجو إلى ارتفاع خمسة كيلومترات مثلا .

وبهذه الطريقة قسم فريق من العلماء خرائط الطقس السطحية المتجمعة خلال سنين عديدة إلى مجاميع ، ثم حللوا النتائج التى حصلوا عليها تحليلا إحصائياً محاولين استنباط قواعد تفيد فى أعمال التنبؤ متوسط المدى . ومما أفاد فى هذا الصدد عمل دراسات مفصلة للتوزيعات المختلفة للضغط ودرجة الحرارة والرياح ونحوها التى تصاحب أنواعاً معينة من الطقس فى مختلف الفصول .

ولعلنا نستطيع أن نتبين كثرة التعقيدات ووفرة العوامل التى تدخل فى عمليات التنبؤ الجوى إذا ما عرفنا أنه بالرغم من ذلك المجهود العلمى الجبار الذى بذله علماء الأرصاد الجوية فى كافة فروع علم الطبيعة الجوية لم يصل أحد بعد إلى صوغ قواعد خاصة ثابتة أو منظمة يمكن الاعتماد عليها فى أعمال التنبؤ الجوى بعيد المدى . وما زالت محاولة الوصول إلى حل مسألة التنبؤ متوسط المدى بطريقة تقسيم الطقس إلى صور وأنواع من المحاولات التى تحتاج إلى إدخال طريقة عملية تحذف بها التغيرات الصغيرة أو الطارئة التى تحدث عند السطح .

ويلوح أن الروس أحرزوا بعض التقدم فى ميدان التنبؤات متوسطة المدى ، وذلك بتتبع التوزيعات المختلفة لعناصر الجو المرسومة على الخرائط والتى تحددها تحركات المرتفعات والمنخفضات الجوية (أى مناطق الضغط العالى والمنخفض) على مسارات متوافقة خلال الدورات الطبيعية . ومهما يكن من شىء فإننا نجد أنه من الصعب أن نتكهن بما إذا كانت مثل هذه البحوث ستزودنا حقاً بقواعد كافية للتنبؤ ، وتغنينا عن فهم الناحية الطبيعية والعوامل التى تدخل فى تحديد مسارات الانخفاضات الجوية وتغير هذه المسافات .

ومن الطرق التى تسترعى الانتباه فى سهولتها طريقة التنبؤ بتطورات الجو السطحية بالاستعانة بأنموذج أو نماذج سابقة لتوزيعات أهم العناصر ، كالضغط والرياح مثلا . ولما كان جزء كبير من ممارسة التنبؤ الجوى بوساطة الخرائط يعتمد على النماذج التى يرسمها المتنبئ فى ذهنه فإنه ليس من المتوقع أن يجد إحلال النماذج الواقعية محل التصور العقلى إقبالا فى أعمال التنبؤات قصيرة المدى .

ولعل من أهم الأسباب التى تدعو إلى ذلك أن هذا الإحلال يعتبر بمثابة الاعتراف بالهزيمة ، برغم أنه فى الحقيقة لا يوجد أفيد من استعمال النماذج ، وبرغم الحصول على أنموذج سطحى عظيم الشبه بالحالة التى يراد التنبؤ بها ، هى عملية من الصعوبة بمكان ، ولا يمكن أن نصل فى هذا الصدد إلى درجة الكمال .

إن احتياجاتنا لهذا الغرض عظيمة ودقيقة ، إننا نريد أولا التشابه التام فى توزيع الضغط الجوى ، ثم التماثل فى خواص الكتل الهوائية فى الأبعاد الثلاثة ، مع توافر تناسب معقول بين الزمنين من حيث فصول السنة ؛ هذا كله بالإضافة إلى أن الأنموذج السطحى هو نفسه تمثيل علمى غير كامل الإتقان للطقس السائد . ولهذا أدخل البعد الثالث ، وأعدت نماذج للأجواء العليا زادت من دقة عمليات التنبؤ وكادت تصل بالتنبؤات قصيرة المدى إلى درجة الإتقان فى كثير من البلدان ، إلا أن الجمهور اعتاد أن يردد ذكر أىّ نشرة جوية خاطئة ، ويتناسى ذكر عشرات النشرات الصائبة .

● ثالثاً : الطرق الرقمية

إن التفاعل المستمر ما بين طبقات الجو المختلفة ، وتدخل عوامل جديدة من آن لآخر ، قد يزداد تأثيرها كثيراً واختفاء أخرى ، كل ذلك يدل على أن الحل الرقمى الدقيق لمسألة التنبؤ لا يمكن الحصول عليه بسهولة . وهناك على أية حال تفاؤل فى الأوساط العلمية المهتمة بهذا الأمر ، وأمل كبير فى أن تجد مسألة التنبؤ لمدة ٢٤ ساعة وسيلة لإنجازها بالطرق العددية التى تعتمد على الأسس الطبيعية باستخدام الآلات الحاسبة الألكترونية .

ونحن – حتى إذا ما توصلنا إلى إنجاز التنبؤ الجوى لمدة ٢٤ ساعة بالطرق الرقمية الدقيقة – يبقى علينا أن نحدد أكبر فترة للتنبؤ يمكن الاعتماد عليها بهذه الطرق الرقمية ، فإن زيادة الطلب على فترات التنبؤ لأكثر من ٢٤ ساعة سوف يجبرنا ولا شك على إجراء تعديلات فى طريقة محاولة الوصول إلى حل بطريقة الأرقام ، وذلك مثلا بحذف بعض الحدود التى تضبطها وإدخال فكرة التغيرات فى الحرارة غير الذاتية ، لأن افتراضنا أن التغيرات الحرارية كافة ، هى تغيرات ذاتية ، هو حد لا مبرر له .

وحتى الآن لم يفكر أغلب العلماء فى تلك الفروض ، مما يجعلنا نجزم بأن الطرق العددية لا تزال بعد فى مراحلها الأولية .

ومجمل القول إن التنبؤ الجوى بأنواعه ، عملية علمية تزداد فيها التعقيدات بتدخل عوامل جديدة ، وعناصر طارئة ، كلما اتسعت رقعة التنبؤ أو زادت مدته ؛ والعكس بالعكس ؛ وإنه ليس من شك أن العمليات الجوية كلها ، تتبع نظما خاصة ، وتسير حسب ترتيب معين ، وأننا ما زلنا ندرس هذه النظم ، ونتتبع تلك الترتيبات ، وسوف يجئ اليوم الذى يصبح فيه أمر التنبؤ الجوى ، بعيد المدى ، طوع أمرنا ، كما هو الحال فى التنبؤات قصيرة المدى اليوم .



أونامونو والمعنى الأسيان للحياة

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

أونامونو شخصية فذّة فى كل شيء : فى فكرها ووجدانها ، وسلوكها فى الحياة .

فذٌّ فى فكره لأنه لا يمكن أن يندرج تحت مذهب من المذاهب الفلسفية أو الفكرية عامة ، بل كان أبغض شيء لديه أن يضعه الناس تحت صفة أو اسم من الصفات والأسماء التى يبادر الناس إلى إلصاقها برجال الفكر والعلم والفن، ثم يخيل إليهم بعد هذا أنهم استراحوا من تحديدها والوقوف من بعد عندها — حتى قال عن نفسه : « لا أريد أن يضعنى الناس فى خانة ، لأنى أنا ميجيل دى أونامونو ، نوع فريد شأنى شأن أى إنسان آخر يريغ إلى الشعور الكامل بذاته » (Mi religion)

بل لا يندرج تحت أى وصف عام من أوصاف أهل الكتابة فلا هو فيلسوف ، لأن أفكاره لا ترقى إلى درجة تكوين مذهب فلسفى بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ؛ ولا هو قصصى ، لأن قصصه تتجاوز القواعد التقليدية المرسومة للقصة ؛ ولا هو كاتب مسرحى ، لأن الجمهور أجمع حينما شاهد مسرحياته تمثل على أنها ليست من المسرح فى شيء ؛ ولا هو شاعر ، لأن شعره حافل بالأفكار أكثر منه بالغناء والموسيقى ؛ ولا هو سياسى لأن اتجاهاته فى السياسة كانت من التذبذب والاضطراب بحيث لم يعرف أصحابه ولا أعداؤه ماهو مذهبه السياسى . وبالجملة لم يكن واحداً من هؤلاء ، لأنه كان كل هؤلاء مجتمعين فى شخص واحد ، نسيج وحده فى كل مناحى حياته المادية والروحية .

على أنه يجمع هذه النواحى كلّها وجدان حادٌّ يدفع به إلى الغلو فى إدراك معانى الحياة والإحساس بنبضها وتدفُّقها ، يصاحب هذا كله أو كنتيجة له ، قلقٌ مرهف عنيف من الوجود وشعور بالغ بطابع الحياة الأسيان tragico .

* * *

ولد دون ميجيل دى أونامونو Miguel de Unamuno فى مدينة بلباو Bilbav على خليج الباسك فى شمال إسبانيا فى التاسع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨٦٤ وأمضى دراسته الابتدائية فى معهد سان نيقولاس فى بلباو ، تلميذاً هادئاً مغموراً لم يلمع بين لداته . وفى اليوم الحادى والعشرين من فبراير سنة ١٨٧٤ سقطت قنبلة على سقف منزل مجاور للمنزل الذى كان يقطن وأسرته فيه أثناء الحروب الكارلية ، فكان لها فى تكوينه كما يقول ، أثر عميق ، فإنها كانت بذرة الشعور الوطنى التى ستنمو وتسمق دائماً طوال حياة أونامونو ، وإليها يعزّى اهتمامه البالغ بالسياسة القومية . ثم دخل معهد بسكايا سنة ١٨٧٥ — ١٨٧٦ ليقضى دراسته الثانوية . ومضت أربع سنوات ليس فيها نموٌّ يذكر ، بعدها بدأ يقرأ قراءات جدية واسعة مغلقاً على نفسه فى مكتبة أبيه ، يقرأ خصوصاً كتب فيلسوفى إسبانيا : بالمس Balmes ودونوسو كورتيس Donoso Cortès . ومن كتب بالمس عرف كَنْت وديكارت وهيجل ، معرفة ناقصة من غير شك ، لأن بالمس (سنة ١٨١٠ — ١٨٤٨) كان قليل البضاعة من الفلسفة العقلية ، لكنه أفاد منه أن عرف الفلسفة فبدأ يقرأ لكنْت نفسه وفشته وهيجل ، وبلغت حماسة الشباب الأولى أن حملته على وضع مذهب فلسفى لنفسه فى هذه السن

المبكرة ، قيد فيه آراءه فى الزمان والمكان ، والعلة والجوهر ، والمبدأ الأول .

وفى سنة ١٨٨٠ دخل جامعة مدريد ليدرس الآداب والفلسفة فى كلية الآداب ، وأمضى ثلاث سنوات حصل فى إثرها على الليسانس ، وفى سنة ١٨٨٤ أى فى السنة التالية حصل على الدكتوراه فى الآداب برسالة فى « اللغة البسكية » . وكانت تلمع فى مدريد فى ذلك الحين أسماء : ألاركون (١٨٣٣ – ١٨٩١)القصصى والسياسى ، وأيالا Ayala ودون خوان ڤالبرا (١٨٢٤ – ١٩٠٥) الدبلوماسى الواسع الثقافة المتعدد أنواع الكتابة ، ودونوسو كورتيس (١٨٠٩–١٨٥٣) ومننندث إى پلايو Menéndez y Playo (سنة١٨٥٦ – ١٩١٢) أغزر باحث فى تاريخ الفكر والأدب الإسپانى . وإبان دراسته بجامعة مدريد حدثت له أزمة دينية عنيفة .

ولما أتم شهادة الدكتوراه ، عاد إلى بلدته بلباو ، وظل بها يمارس التعليم الخاص حتى سنة ١٨٩١ ، وفى تلك الفترة عرف حبّه الأول والأخير من فتاة تدعى كونشا ، كما مارس الصحافة فكان يكتب فى مجلة أسبوعية اسمها « صراع الطبقات » .

وعاد إلى مدريد ربيع سنة ١٨٩١ ليتقدم لترشيح نفسه للكراسى الخالية فى الجامعات ؛ تقدم أولا لكرسى علم النفس والمنطق والأخلاق ثم الميتافيزيقا ؛ فلم يظفر بها نظراً لاستقلاله فى الرأى ؛ وأخيراً تقدم لكرسى اللغة والأدب اليونانيين فحصل عليه فى جامعة شلمنقة . وفى تلك الأثناء عرف انخيل حانيبت Angel Ganivet (سنة ١٨٦٢ – سنة ١٨٩٨) رائد جيل سنة ١٨٩٨ الذى انتحر وهو قنصل فى فنلنده وهو فى سن السادسة والثلاثين ، وكان على وعى مرهف بالروح الإسپانية ، ومصيره الذى كان رمزاً لمصير إسپانيا نفسها .

واستمر أونامونو يشغل كرسى أستاذ الآداب

أونامونو

واللغة اليونانية فى شلمنقة سنة ١٩٠١ حين عُيّن مديراً لجامعة شلمنقة نفسها ، محتفظاً فى الوقت نفسه بكرسى اللغة الإسپانية . على أن شغله لهذين الكرسيين لم يكن إلاّ من أجل المعاش ؛ أما اهتمامه الحقيقى فكان بالفلسفة خصوصاً ، ثم بالسياسة . لكن اشتغاله بالسياسة هذا قد جرّ إلى فصله من منصب مدير الجامعة سنة ١٩١٤ . ولما قامت الحرب العالمية الأولى خاض غمار السياسة إلى أخمص قدميه ، مدافعاً عن قضية الحلفاء ضد حزب اليمينيين الذين كانوا يناصرون ألمانيا . وكان من الناحية الداخلية من أشدّ أعداء

الملكية ، بل خصها لدوداً شخصياً للملك ألفونس الثالث عشر ، فراح يكتب مقالات عديدة ضده في الصحف الأجنبية مما أدى إلى الحكم بسجنه ست سنوات ، لكن صدر عنه العفو فورية وفي سنة ١٩١٩ رشح نفسه نائباً جمهورياً، لكنه أخفق في الانتخاب . ولما أعلنت ديكتاتورية پريمو دى ريڤيرا سنة ١٩٢٣ حمل عليها أونامونو حملة عنيفة ، بلغت ذروتها في رسالة وجهها إلى مدير تحرير صحيفة : « نحن » Nosotros في بوينوس ايرس في الأرجنتين ونشرت في الصحيفة نفسها . فكانت هذه الرسالة سبباً في إصدار قرار من پريمو دى ريڤيرا بنفي أونامونو من إسپانيا في العشرين من فبراير سنة ١٩٢٤ ؛ وأرسل إلى جزيرة فورتڤنتورا ؛ لكن مدير تحرير مجلة Le Quotidien الفرنسية أنقذه من المنفى في ٩ من يوليو من نفس العام ؛ وبعد هذا بقليل أصدرت الحكومة الإسپانية قراراً بالعفو عنه . غير أن أونامونو لم يشأ العودة إلى إسپانيا ، بل بقى في باريس ، ومنها رحل إلى هنداية على الحدود الفرنسية الإسپانية ، ومنها ظل يحمل على دكتاتورية پريمو دى ريڤيرا ، إلى أن سقطت ، فعاد إلى إسپانيا في ٩ من فبراير سنة ١٩٣٠ واستقبل استقبالا حافلا من الثوار الذين حطموا عرش الملكية والدكتاتورية . وفي سنة ١٩٣١ عُرض عليه من جديد أن يشغل كرسى الآداب واللغة اليونانية في جامعة شلمنقة ، لكنه فضّل عليه كرسى اللغة الإسپانية ؛ ثم عين « مديراً مدى الحياة » لجامعة شلمنقة ، وأنشئ له كرسيٌّ خاص باسمه مع الحرية المطلقة لتدريس ما يشاء . وفي سنة ١٩٣٥ منح أعظم وسام في الجمهورية ، فلقب بلقب « مواطن الشرف لسنة ١٩٣٥ » واختير نائباً في الجمعية التأسيسية التي وضعت دستور الجمهورية الناشئة .

ثم قامت الحرب الأهلية في إسپانيا في صيف سنة ١٩٣٦ بين الوطنيين والشيوعيين ، فأعلن انضمامه إلى الوطنيين ، لكنه خطب بعد ذلك خطبة لم ترض الوطنيين فطردوه من منصب مدير الجامعة . ولم يلبث إلا قليلاً حتى توفى بالسكتة القلبية في الحادى والثلاثين من شهر ديسمبر سنة ١٩٣٦ .

● فلسفتــه

أما عن فلسفته ، فليس لأونامونو كما قلنا ، فلسفة بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ؛ إنما هي آراء وأفكار متناثرة قد يستشف منها صورة في الوجود والحياة . أغلبها ورد في كتابيه الرئيسين : « في المعنى الأسيان للحياة » (سنة ١٩١٣) و « حياة دون كيخوته وسانشو » (سنة ١٩٠٥) .

والذين تأثرهم أونامونو في تفكيره هم على الأخص : پسكال وكيركجور ، وكلاهما ، كما نعلم اليوم ، من أسرة روحية واحدة : فكلاهما متوحّد ذو حياة باطنة قوية عنيفة يتجاذبها القلق والشك من ناحية ، والإيمان أو إرادة الإيمان من ناحية أخرى . وأونامونو حلّل شخصية پسكال في بحث كتبه أولا في « مجلة الميتافيزيقا والأخلاق » RMM سنة ١٩٢٣ (ص٣٤٥ – ص ٣٤٩) بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لميلاده . فقال عنه : إنه شخصية أسيانة ، وفهمه على نحو إسپانى خاص كما قال : « لما كنت أنا إسپانياً ، فإن پسكالى أيضاً إسپانى من غير شك » (الموضع نفسه ص ٣٤٥) ولهذا ربطه بأقطاب الروحية الإسپانية : القديسة تريزا الآبلية وريموندوسابندو ، وريموندومارتين ، وسان سيران وإغناطيوس دى لويولا — أما كيركجور فقد عرفه أونامونو أول ما عرفه عن طريق براندس Brandes في دراسة عن كيركجور (سنة ١٨٧٩) فأعجب به وبلغ الإعجاب حدّاً حمله على دراسة اللغة الدنمركية فأتقنها . وقرأ كيركجور في أصله فازداد به ولوعاً وتأثراً . وقد جذبه إليه أخذه بفكرة اللامعقول وإن كان الأساس في قول كليهما بهذه الفكرة مختلفاً ؛

والنزعة إلى الفردية ؛ والتفرقة بين المسيحية الرسمية والمسيحية الحقيقية .

أما الفلسفة الإسپانية فى زمانه وقبيله فلم يكن فيها من القوة ما يمكن أن يؤثر فى شخصية مثل شخصية أونامونو . فقد كان يؤثر فيها فلسفة ك . ف . كراوزه C.F. Krause التى جلبها من ألمانيا خوليان سَنْث دل ريو Julién Sanz del Rio الذى أوفدته الحكومة الإسپانية إلى ألمانيا للاطلاع على التيارات الفلسفية الألمانية سنة ١٨٤٣ .

وإنما تأثر أونامونو مباشرة بالتيارات السائدة فى أوروبا وأهمها فى ذلك الحين ، أى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر : المثالية ممثلة فى أتباع هيجل، والوضعية ممثلة فى أتباع سبنسر وأوجيست كونت Comte ولكنه وقف من كليهما موقف المعارضة باسم مذهب آخر يرتبط أكثر ما يرتبط بمذهب كيركجور .

ذلك أن أونامونو يرى أن موضوع الفلسفة هو الإنسان العينىّ الموجود الحىّ المؤلَّف من لحم وعظم، الإنسان المفرد الذى يولد ويموت ، ويتفلسف لا بعقله فحسب ، بل وبإرادته وعاطفته وروحه وبدنه ؛ فالإنسان يتفلسف بكل أجزائه . وهذا الإنسان المفرد الحى ليس هو الأنا المطلق الذى يقول به فشته والمثاليون الألمان ، وليس هو الحيوان السياسى كما يقول أرسطو أو الإنسان الاقتصادى الذى تقول به الماركسية ، أو الحيوان الناطق الذى يقول به الفلاسفة التقليديون . لهذا يقول أونامونو تصحيحاً لقول الشاعر الكوميدى اللاتينى : أنا إنسان: ولا شىء إنسانياً بغريب عنّى — : أنا إنسان ، وليس ثمّ إنسان بغريب عنى ، لأنه يرى أن الاسم العينى أوضح هنا دلالة من الصفة : فلا اسم معنوياً ولا صفة، أى لا إنسانى ولا إنسانية، بل الإنسان العينىّ الحىّ نفسه : الإنسان الذى نراه ونسمعه ، أخونا ، أخونا الحقيقى .

والإنسان غاية وليس وسيلة . والحضارة كلها مرتبة له ، لكل إنسان ، لكل ذات إنسانية . والمسألة الكبرى بالنسبة إلى الإنسان هى البقاء ؛ ومن هنا كان طموح الإنسان إلى الخلود . ويقتبس أونامونو هنا كلمة لكيركجور : « المهم بالنسبة إلى من يوجد أن يوجد وجوداً لا نهاية له » . بيد أن الإيمان بالخلود هو مجرد إيمان ، وليس أمراً عقلياً؛ ولهذ لا يمكن هذا الطموح أن يتخذ صورة منطقية عقلية ، بل هو أمرٌ قائم يفرض نفسه على النفس كالجوع . وكل هموم الإنسان تدور حول مسألة بقائه فى الوجود . فهو يخلق العالم المادىّ المحيط به من أدوات ومنشآت من أجل المحافظة على جوهر حياة الموجود الحىّ ، ويخلق العالم المعقول ، العلمى والعقلى، من أجل المحافظة على البقاء . والغريزة الجنسية إنما قصد بها إلى الغاية نفسها ، أى الاستمرار فى البقاء .

ولكن هذا الإنسان فى جوهره أسيان ، لأنه يصطدم دائماً بما يعوّق سبيله إلى البقاء . فكل نزوع حيوى يصادف عائقاً يحول بينه وبين أن يتحقق ؛ فيضطر إلى مصارعته وقد يقهره وقد يتغلب هذا العائق عليه فيصرعه . والكفاح فى الحياة أيضاً يصطدم بمنافسة الغير . وفى الكفاح من أجل البقاء فى الوجود لا بد أن يصطدم كل موجود بخصم لم ولن يقهره أحد ، وهو الموت . وليس أمام مسألة الخلود غير ثلاثة حلول :

أولاً : إما أن أعلم أننى سأموت كليةً، فلا يبقى أمامى غير اليأس النهائى القاتل والإذعان الكظيم .

ثانياً : أو أوقن أننى لن أموت بكُلّى، بل سيبقى منى جزء خالداً ، وبهذا تطمئن نفسى ولن يعود ثمّ إشكال .

ثالثاً : أو لا أعلم على وجه التعيين ما هو الحق فى هذا الأمر ، وفى هذه الحالة لن يكون لدىّ غير حل واحد ، هو النضال .

وأونامونو يستبعد الحلين الأولين ، ولا يبقى إلا على الثالث ، وليس على الإنسان إذن إلا أن يناضل فى سبيل البقاء باستمرار (« فى المعنى الأسيان للحياة ص ٣٧ »).

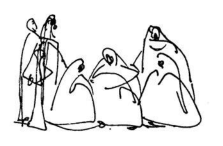
ويتخذ أونامونو رمزاً لهذا النضال شخصية دون كيخوته ، فكفاحه تعبير عن النزاع بين العالم كما هو ، وكما يصوره لنا العقل والعلم ، وبين العالم كما نريده أن يكون . فدون كيخوته لا يذعن للعالم ولا لحقيقته ولا للعلم ولا للمنطق ، ولا للفن ولا لعلم الجمال ، ولا للأخلاق ؛ بل يثور على هذا كله ، وينتهى إلى اليأس بعد أن رأى عبث النضال ؛ ومن هذا اليأس يولد الأمل البطولى ، الأمل اللامعقول ، الأمل الجنونى ، ولسان حاله يقول كما قال بصورة أخرى ترتليانوس : آمُلُ لأنه غير معقول ، بدلاً من قول ترتليانوس : أومن لأنه غير معقول . لقد كان دون كيخوته وحيداً مع سائسه المطيع الساذج سانشو ، وحيداً إذن مع وحدته .

ودون كيخوته ترك للعالم الشىء الكثير . لقد ترك الدون كيخوتية ، وهى نهج ومذهب فى المعرفة ، ومنطق خاص ، وعلم جمال من نوع فريد ، وأخلاق نسيج وحدها ؛ إنها أمل فى أمر غير معقول .

والعظيم فيه أنه كان موضوعاً للهزء والسخرية ، وأنه انهزم ؛ لأنه بانهزامه قد انتصر ؛ ولقد ساد الدنيا بأن منحها ما تسخر به منه . على أن دون كيخوته لم يكن يائساً كل اليأس ، أعنى متشائماً ، لأنه كافح واستمر يكافح برغم ما لقيه من هُزء وهزيمة ، ولأن التشاؤم ابن للغرور ، ومجرد حذلقة ، بينما دون كيخوته كان جاداً ولم يكن مغروراً .

° ° °

إن الفلسفة — عند أونامونو — علم بمأساة الحياة . وتفكير فى المعنى الأسيان للحياة . إنها تنبثق من الإيمان ، وتستند إلى اللامعقول ، وهى نتيجة عملية جراحية أجراها على نفسه لم يستعمل إبانها بنجاً آخر غير الفعل الدائب فى سبيل البقاء ؛ ولكنه فعلٌ جوهره النضال ، النضال القاتل بين المتناقضات فى عالم يسوده اللامعقول ، ولا نتيجة لهذا النضال غير هزيمة الإنسان ، لكن هذه الهزيمة نفسها هى أروع انتصار .



نشيد للزنوج

بقلم الدكتور عفيفي محمود

هذه الأرض التي تمشي عليها يا غريبْ
ما لأجدادك يا أبيض فيها من نصيب
ليس فيها لك بين السود عم أو قريب
إنها أرضي أنا .. روّيتها دمعي الصبيب
إنها أصل حياتي وبها اخضرّ نباتي
ورفاتي من ثراها وثراها من رفاتي

* * *

عند ما أقبلتَ كنّا : أنا والأرض العريقه
قد تعاهدنا على الحب صديقاً وصديقه
وانتشينا بشذاه .. وتساقينا رحيقه
ثم تأتي أنت من أغوار دنياك السحيقه
بتقاليدي تعربدُ وبخيراتي تبدّد ...
يومها ألفيتُ حظّي مثل لوني صار أسود !

* * *

مثلما ينظر قصّاب إلى سرب النعاجِ
جئت ترنو لكنوزي بعيونٍ كالزجاج
وتربعت على عرشي ... وباهيت بتاجي
أتراني أزرع الأرض لتحظى بالخراجِ ؟
إنها خبزي ومائي وشذاها من دمائي
ولها أصنع تاريخي .. وأبني كبريائي

* * *

أأنا النَول الذي تنسج من عُريي كساءك ؟
أم أنا الفحم الذي تشوي على ناري عشاءك ؟

أم أنا الطين الذى تغرس فى قلبى حذاءك ؟
لا . . أنا الظلمة تكسو بالدياجير مساءك
إنمـا أنت غريمى وأنا حرب خصومى
وأنا جـذوة نارٍ وسيشويك جحيـمى

* * *

أيهـا الأبيض لا تفرض علىّ المدنيّهْ !
لا تضع أطماعك السوداء غلاًّ فى يديّهْ
فطرتى البيضـاء بالحب وبالخـير غنيـه
والذى جئتَ به . . أهوَنُ منه الهمجيه
أنت أحكمت قيودى ثم أخرست نشيـدى
ثم حرّمت علىّ الـمشى فى أرض جـدودى ! !

* * *

لست أنسى أنـنى حاولت يوماً أن أحبّـك
غـير أن الحب شىء لم يكن يعـبر دربَك
فالذى سوّد وجهى هو من سوّد قلبـك
يا عدوّ السلم أبشرْ . . ها أنا أعلنت حربك
بسلاح قد شرعتـهْ وبشرٍّ قد صنعتَـهْ
قد زرعتَ الحقد فى قلبىَ ، فاحصد ما زرعته !

* * *

خلّنى ، يا طاغى ، ألعقُ فى صمت جراحى
خلّنى للفقـر أسحقْهُ بكدّى وكفـاحى
خلّنى للجهـل أهزمْهُ فإيمانى سـلاحى
خلـنى أقطـع آفـاق سمائى بجنـاحى ! !
نحو أحلامى السـعيده نحو دنيـاى الجديده
كُفّ عدوانك عـنى واترك الأرض المجيده

ما الأدب

فى نقد "ت . س . إليوت" والنقد العالمى ؟

بقلم الدكتور محمد غنيمى هلال

يندرج الأدب فى عداد الفنون الجمالية من تشكيلية وتعبيرية ، وهو يشترك معها فى التعبير عن الحالات النفسية والوجدانات ؛ على أنه ينفرد دونها بأن أداة التعبير فيه هى اللغة ، واللغة فى أصلها وسيلة اجتماعية نفعية فى طبيعتها ، والأدب يطوّعها للتعبير الفنى بما يضفى عليها من صبغة جمالية ، ولكن تظل وسيلته إلى ذلك هى الدلالة على المعانى فى ألفاظ مصوغة فى قالب جمالى . والمعانى فى ذاتها لا تُرسم ولاتوضع فى ألحان ، لكنها تجسّم فى الكلام أو يُوحَى بها . ولهذا تظل دلالة الأدب أعمق وأوغل فى الوعى الاجتماعى من دلالات الفنون الأخرى ، على الرغم مما له من صلات عامة مشتركة تربطه بتلك الفنون . ذلك أنه يعتمد على اللغة ، وهى أصرح وأقوى فى تصويرها ومعانيها الاجتماعية من وسائل الفنون الأخرى .

ولذلك كانت للآداب رسالاتها القومية والوطنية والإنسانية التى تختلف باختلاف العصور ومطالبها . وطالما اجتهد فلاسفة النقد الأدبى وعلماء الجمال — منذ أفلاطون وأرسطو — فى جلاء النواحى الفنية للعمل الأدبى مع بيان صلته العميقة بالحياة والمجتمع ، ومع شرح ما له من أثر فى تنمية الوعى الإنسانى بعامة ، أو القومى والوطنى بخاصة . وإلى جانب هؤلاء قصر بعض النقاد همهم على شرح المقومات الجمالية للفن ، فى عصور معينة وملابسات خاصة ؛ لكن الناقد المتأمل حين يستوعب ماكتبه هؤلاء ، يقف على أن ماكتبوه كان بمثابة ردّ فعْلٍ لدعوات متطرفة رأوا فيها مساساً بالأصول الفنية للأدب ، وسرعان ماتوسعوا فى نظرتهم للعمل الأدبى ، فنظروا إلى جوانبه الاجتماعية والإنسانية ، ثم شرحوها وتوسعوا أحياناً فى شرحها بما لايدع مجالا للشك فى أن دعواتهم الأولى لدعم النواحى الفنية فحسب ، لم تكن إلا مقاومة موقوتة لدعوات خاصة ، فكانت — فى تاريخ النقد والفكر الإنسانى — بمثابة تطرُّف تولد عن تطرُّف آخر .

والباحث المنصف لا يبحث عن الحقيقة فى هذه الدعوات المتطرفة إلا إذا وضعها وَضْعَها الحق فى قرائنها التاريخية ، ثم أضاف إليها ما يكملها من النظريات الأخرى المعتدلة التى عبّر عنها أصحابها فى ظروف طبيعية . والخطر كل الخطر على النقد الأدبى أن نأخذ وجهة نظر خاصة لناقد عالمى كبير ، دون أن نربطها بملابساتها التاريخية التى قيلت فيها ، وأخطر من ذلك ألا نربطها بآراء الكاتب نفسه فى مراحل تفكيره الأخرى . فنظريات النقد الأدبى تتكامل إذا وضعت فى مواضعها التاريخية الصحيحة ، لأنها بمثابة استيعاب لوجوه الحقيقة فى حالاتها المتعددة .

والنقد الأدبى الحديث فى البلاد العربية فى حاجة ماسة إلى وعى تاريخى صحيح فيما يخص نظريات النقد الأدبى العالمية . وهذه هى السبيل للنهضة بالأدب الحديث



ت . س . إليوت

ونقده عندنا ، ولهذا كان من أخطر الأشياء على وعينا الأدبي ونقده أن نأخذ وجهة نظر بخاصة ، ثم نقول إنها هي النقد الحديث لا شيء سواها ، دون أن نحلها محلها من حياة الكاتب من جهة ، ثم محلها من النقد العالمي من جهة أخرى .

° ° °

لقد ثارت بنفسي هذه الخواطر عند قراءة الكتيب الذي أصدره الزميل الأستاذ الدكتور رشاد رشدي بعنوان : «ماهو الأدب » لما لمؤلفه من مكانة وقدر — على مابيننا من خلاف في وجهة النظر العلمية في النقد الأدبي ، وهو الحقل الذي يشتغل فيه كلانا .

ولن يكون هذا المقال نقداً للكتاب المذكور بقدر ماهو تقرير لقضايا خطيرة في النقد الأدبي الحديث أوجز القول فيها على حسب ما اتخذت لنفسي — في كتبي ومحاضراتي — من منهج في النقد رأيت أننا في حاجة إليه في هذه المرحلة من مراحل نهضتنا وتطورنا .

والكتاب — على صغره — يمس مسائل كثيرة ، لا بد لمعالجتها على حسب ما أشرت إليه من منهج في صدر هذا المقال — من مقالات متعددة ، لكن الأفكار الجوهرية فيه تدور حول (موضوعية الأدب) ثم (استقلال الأدب) في ذاته عن كل غاية اجتماعية أو خلقية ، أو حيوية . ولايكاد يعتمد المؤلف في ذلك كله على غير ت . س . إليوت ، في مرحلة من مراحل تفكيره ، كما سنشرح .

وحق لنا أن نتحدث — بهذه المناسبة — عن هذا الناقد العالمي العظيم ، فنجلو بعض جوانب نقده لذاتها ، لأنه أثر في نقدنا العربي الحديث ، وفي شعرائنا وبخاصة لدى من تثقفوا بالثقافة الإنجليزية .

ولكنا سنبدأ من الكتاب الذي كان السبب في كتابتنا هذا المقال ، مبينين مصادره من ت . س . إليوت ، ذاكرين مصادر هذا الناقد العظيم ، ومشيرين إلى ما دفعه إلى هذه النظرة في أولى مراحل حياته في النقد ، لنذكر كيف تطور هذا الناقد نفسه فعدل عن هذه الآراء ، أو توسع فيها .

ولن نطيل في الحديث عن « موضوعية الأدب » التي هي محور الفصلين الأول والثاني من كتاب الدكتور رشاد رشدي ، لأنها ناحية فنية محضة لا تمس قضية الأدب والحياة . وهي دائرة في نقد ت . س . إليوت حول ما سماه : (المعادل الموضوعي) الذي يخلقه الكاتب . وقصده ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً ، بل يخلق عملا أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل — فنياً — تبرير الأحاسيس والأفكار والإقناع بها لدى القارئ ، بحيث لا يحس أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر إثارة مباشرة .

وعبارة الدكتور رشاد في كتابه (ص٢) : البلاغة هي

« أن يخلق الكاتب شيئا يجسم الإحساس أو يعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه ، حتى إذا ما اكتمل خلق هذا الشيء ، أو هذا (المعادل الموضوعي) استطاع أن يثير في القارىء الإحساس الذي يهدف إلى إثارته » . وعبارة ت . س . إليوت أوضح ، وهذه ترجمتها : « الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هي العثور على « معادل موضوعي » ، وبعبارة أخرى : على مجموعة من الأشياء أو على موقف ، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص ، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية ، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة »[1] . ولكن مؤلفنا يذكر شرحه لهذا المعادل في تعريف البلاغة ويقرر أنها لم توجد في النقد الأوروبي إلا بعد الحرب العالمية الأولى بفضل « إليوت » .

والواقع أن فكرة التبرير الموضوعي للعمل الفني مقررة في النقد الأدبي منذ الواقعية الأوروبية ، أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وطالما نادى بها « فلوبير » حين دعا إلى أن يختفي الكاتب بشخصيته وراء عمله الأدبي ، في « موضوعية » تظهر فيها أصالته ، ويعمم فيها تصوير أحاسيسه ، بحيث لا تظهر ذاته ظهوراً مباشراً في عمله ، وعنده أن « العاطفة لا تخلق الشعر ، وكلما كنت ذاتيا في الفن كنت ضعيفا »[2]

وهذا المعنى يقرره كذلك « إميل زولا » في مذهبــه الواقعي الطبيعي ، مقرراً مع ذلك أصالة الكاتب فيما يجمع ويرتب من حقائق ، وفيما يسوق من قضــايا[3] . ويتبعه في هــذا كله « بلزاك »[4] . وليس هؤلاء النقاد الكتّاب بمجهولين في النقد الأوروبي ، بل إنهم ليسوا بمجهولين من ت . س . إليوت نفسه ، فهو يسير في ذلك على درب مطروق ، على أن المصدر المباشر لفكرة ت . س . إليوت يرجع إلى هذه العبارة للناقد الفرنسي « أتنان دوسانفيل » Othnin d'Haussonville ، وهي عبارة ذكرها — قبل إليوت — الناقد الفرنسي الآخر : « جوليان بندا » في كتابه Belphégor (ص ١٤٠) وعنه نقلها « إليوت » في كتابه Sacred Wood (ص ٤٢ من طبعة ١٩٢٨) وأعجب بها ، وهذه ترجمتها : « في العمل الأدبي جمال غير ذاتي في طابعه العام ، مستقل تمام الاستقلال عن مؤلفه نفسه وعن بنية شخصه ، وهو جمال له مبرره الخاص به ، وله قوانينه ، وهوما يجب أن يعتد به الناقد » أما الصبغة الرياضية التي أضفاها « إليوت » على الدعوة إلى موضوعية الأدب ، بتسميتها : المعادل الموضوعي an « objective correlative » فقد سبقه إليها أيضاً الشاعر الناقد الإنجليزي « إزرا پوند » ، إذ يعبر عن المعنى نفسه بالمعادلة : equation ، فيقول : إن الشعر « ... نوع من الرياضة الملهمة التي نقف منها على معادلات ، لا لأرقام مجردة أو مثلثات أو دوائر وما شابه ذلك ، لكنها معادلات للانفعالات الإنسانية » (١) .

وفيما قدمنا اكتملت مصادر « إليوت » عن فكرته في « موضوعية الأدب » . وهي مصــادر يعترف هو بها ، أو بكثير منها ، اعتراف العالم الباحث الصادق حين يكون على ثقة من نفسه . فليس لنا أن نزعم له ما لم يزعمه هو لنفسه . فهو في ذلك كله يتبع كبار نقاد الغرب فيما أقروه حتى من قبل أن يولد .

ولا نريد بذلك أن نمحو أصالة « إليوت » . ففي الحق أنه ، قبل أن يتأثر بمصادره وبعد أن تأثر بها ، يرجع أولا إلى ما عاناه في تجاربه بوصفه شاعراً . وفي دراساتنا المقارنة قاعدة لا نملُّ من تكرارها هي : أن الأصالة المطلقة مستحيلة ، وأن الأفكار متفرقة

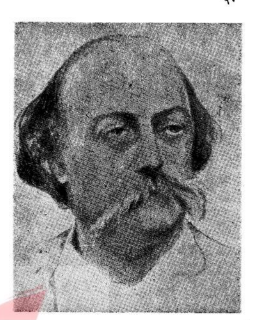
(١) انظر :
T. S. Eliot : Sacred Wood, 1928, P. 100.
راجع أيضاً : Selected Essays الصفحات الأخيرة من مقال Hamlet and his Problems

(٢) راجع مثلا رسالته إلى « لويز كوليه » في مارس ١٨٥٢

(٣) انظر :
E. Zola : Le Roman Expérimental, p. 37-38, 68-69.

(٤) مقدمة قصصه التي عنوانها : المهزلة الإنسانية ، مقدمة طبعة ١٨٤٢

(١) انظر :
Ezra Pound : the spirit of Romance, p. 5.



فلوبير

مجزأة ملك الإنسانية جمعاء ، وكفى الناقد أو الكاتب أصالة أن يخلق منها كُلاً تظهر فيه شخصيته . ولذا كان التأثر الهاضم غير ماس بأصالة الكاتب أو الناقد .

ويستنتج « إليوت » من قاعدته السابقة أن الفنان لا يعبر عن انفعالاته ، لكنه يحيلها فى عمله الفنى إلى صور موضوعية يعتمد فى إنتاجها على عقله الخالق. وعنده أن الانفعالات الذاتية للكاتب قد تظهر فى عمله الأدبى ، ولكن لا تتراءى إلا من خلال الأحداث أو التجربة المبررة موضوعياً . فالعمل الأدبى أشبه بمركب كيماوى تختفى فيه شخصية الكاتب المباشرة لتظهر فى طابع جديد معتمد على الفكر الخالق ، لا على الانفعالات المباشرة (١)

وهنا يستشهد « إليوت » – فيما يستشهد – بمثال من الناقد الفرنسى : « ريمى دى جورمون » حين درس « فلوبير » ، فبين أنه عبر عن كثير من انفعالاته وتفاصيل حياته فى شخصيات قصصه التى خلقها[١].

ومعلوم أن شخصية « فريدريك » فى قصة « فلوبير » التى عنوانها : التربية العاطفية ، تمثل « فلوبير » نفسه فى شطر كبير من حياته ، لكنه أحالها إلى صور موضوعية مبررة بمجرى الأحداث وواقع حياة الناس فى عصره. ومشهور أن « فلوبير » نفسه قال : (« مدام بوفارى » هى أنا) لكنه فى كل ذلك يتبع الخَلْق الفنى الموضوعى ، وهو من أوائل من نادوا به .

وينمّى « إليوت » الأفكار السابقة نفسها فى المقال الثانى من كتابه : Sacred Wood ، وعنوان هذا المقال : Tradition and the Individual Talent : « التقاليد والموهبة الفردية » وهو المقال الذى يعتمد عليه الدكتور رشاد رشدى فى حديثه عن « موضوعية الأدب » فى الفصل الثانى من كتابه ، وهو فى الحقيقة تتمة لفكرة « المعادلة الموضوعية » التى بدأ بها الكتاب معتمداً على المقال الثالث من كتاب « إليوت » السابق الذكر.

والفكرة المحورية فى هذا المقال أن الكاتب يهرب من التعبير المباشر عن انفعالاته فى خلقه الأدبى ، ويمحو فى خلقه الفنى هذه الانفعالات ، مضحياً بذات نفسه[٢] . وقد يبرع الكاتب فى تصوير التجارب التى تمثّلها بفكره أكثر مما يبرع فى تمثيل ما عاناه فى الحياة من تجارب[٣] . ومعنى التقاليد tradition عند « إليوت » هو اعتداد الكاتب بتراث الأدب الماضى

---

(١) الدكتور رشاد رشدى : ما هو الأدب ص ٢ – ٣ وكذا :
T. S. Eliot : Sacred Wood, P. 53, 118-119.

(١) المرجع السابق ص ١٣٩ وكذا :
Rémy de Gourmont : Le Problème du Style, Paris 1938, P. 10

(٢) انظر Sacred Wood, P. 53, 58 والدكتور رشاد رشدى : ما هو الأدب ص ١٨ .

(٣) Socred Wood, P. 67-68. والفكرة مأخوذة عن Rémy de Gourmont فى كتابه le livre des Masques باريس ١٨٩٦ ص ١٩١ .

والإفادة منه فى حدود الأصالة . فخير إنتاج الكاتب هو ما يظهر فيه فى جلاء أن الأقدمين من نوابغ الأسلاف لم يموتوا [١] . وعلى الكاتب أن يكون على وعى بأن الآداب الأوروبية – منذ هوميروس ، بما فيها من أدب بلد الكاتب – تؤلف وحدة حية ، لأجزائها وجود موقوت بمثابة الامتداد للماضى ، ويقاس كلُّ إنتاج بنسبته إلى ذلك التراث . ولا يصح النظر إلى إنتاج الكاتب معزولا وحده ، « إذ أن معناه وتقويمه كلاهما تقويم لصلته بالموتى من الشعراء والفنانين(٢)» .

وإدراك الكاتب للتراث التاريخى على هذا النحو ، هو فى الحقيقة خروج من الكاتب عن نطاق ذاته ، وغوص فى الوعى التاريخى للآداب لتغذية أصالته بها [٣] . وجوهر هذه الفكرة يأخذه « إليوت » عن الناقد الفرنسى « ريمى دى جورمون » حين قال : « لا وجود لعين من عيون المؤلفات الأدبية فى الهواء ، ولا وجود فى الأدب – كما لا وجود فى الطبيعة – لجيل تلقائى : والأصالة المطلقة ليست إلا من إدراك الجهال ، على أنها – بعد – ضد قوانين الطبيعة ، مستحيلة لا يمكن فهمها(٤)» .

* * *

والذى نخرج به مما سبق أن « إليوت » لا يقطع الصلة بين شخصية الكاتب وإنتاجه ، كما لا يقطع الصلة بين الكاتب وبين العصر ، بوصفه امتداداً تاريخياً للفكر والفن ، وإنما كانت دعوته مقصورة على العمل الأدبى وناحية الكمال فى عملية الإنتاج الفنية . فإذا كان على الكاتب أن يتحاشى التعبير المباشر عن انفعالاته ، فليس معنى ذلك أنه لا يعبر عنها بطريقة موضوعية ، كأن يعكسها فى شخصيات قصصه أو مسرحياته ، كما رأينا فى مثل « فلوبير » الذى يعجب به « إليوت » . وإذا كان الإنتاج الأدبى الكامل – على هذه الصورة – مستقلاً عن واقع حياة الكاتب المباشرة لأنه صورة موضوعية من ناحية الإقناع والصياغة ، فليس مستقلا عنها حقيقة ، لأنه أولا وآخراً تصوير لأفكار الكاتب ، ثم لأنه قد يظل ، فى واقع الأمر ، صورة يتراءى من ورائها واقع الحياة أو تشف هى عنه . على أنه لا استقلال للكاتب بعد ذلك عن التراث الأدبى الإنسانى فى الماضى أو فى عصره . وفى ضوء هذه الحقائق لا يمكن أن نجحد قيمة تاريخ الأدب بعامة ولا تاريخ الكاتب خاصة .

ذلك أن « إليوت » لم يرد بدعوته السابقة من استقلال الإنتاج الأدبى عن الواقع المباشر لحياة الكاتب إلا الرد على مبدأ من مبادئ «سانت بوف» كان قد راج فى نقد الدوماتيكيين ، مقاومةً من هؤلاء للمبادئ التقريرية (الروجمانيكية) الكلاسيكية ، وهذا المبدأ هو أن : « الأسلوب هو الكاتب » Le Style C'est l'homme بمعنى أن شخصية الكاتب فى حياته الواقعية تظهر فى أدبه عن وعى أو غير وعى .

وقد قصد « سانت بوف » فى نقده إلى بيان شخصية الكاتب من صُوَرِه الأدبية . وكان من نتيجة المغالاة فى هذا النوع من النقد أن أُهملتْ وحدة العمل الأدبى الفنية ، إذ صار هذا النقد بمثابة تجزىء للعمل الأدبى ، رغبة فى الكشف عن ذات الكاتب وصدقه فى إنتاجه . وإغفال وحدة العمل الأدبى فى النقد خطر على المقومات الأدبية الخاضعة لقوانين فنية قائمة بذاتها ، هى روح العمل الأدبى التى يجب أن يحسب الناقد لها كل حساب حرصاً على تقدُّم الأدب واكتمال ما هو جوهرىٌّ فيه .

وتلك هى حدود الفهم الصحيح التى يجب أن نقف عندها فى فهم دعوة « إليوت » إلى استقلال الأدب عن واقع حياة الكاتب . فهو قطعاً لم يقض على صلة الكاتب بإنتاجه . فهذا الإنتاج – إذا استقل

---

(١) Sacred Wood, P. 47-48.

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ٥٣ .

(٤) انظر : R. de Gourmont : Promenades Littéraires, 5e serie, P. 131

عن حياة الكاتب الواقعية ، هو — دائما — عند «إليوت» صورة لحياته الفكرية ، إذ الفكر هو وسيلة الكاتب إلى الخلق والإبداع ، وفيه تتجلى أصالة الكاتب ، وبه نفرق بين كاتب وكاتب آخر فى الإنتاج ، كما نفرق بين عصر وعصر فى خصائص الأدب العامة . فالتفاعل بين آداب العصور لابد منه لسير الأدب فى طريقه السليم ، كما أن التفاعل بين عقل الكاتب الخلاق وماينتجه — سواء صور فى إنتاجه موضوعيًّا تجاربه الواقعية أم صور تجارب عاشها بفكره ولم يعانها — هو مرآة أصالته وسبيله إلى بلوغ الكمال فى فنه[١]

فإذا انتقلنا — فى ضوء ذلك — إلى حديث «إليوت» عن الناقد الكامل The Perfect Critic وهو المقال الأول من كتابه Sacred Wood الذى اعتمد عليه الدكتور رشاد فى كتابه ، وجدنا « إليوت » فى ذلك المقال يقلل من أهمية تاريخ الكاتب ، مبالغة منه فى الاعتداد باستقلال العمل الأدبى . وهو ما يتبعه فيه الدكتور رشاد فى كتابه (ص ١٢ — ١٣) حين يذكر : « أننا لو عرفنا عن حياته [يقصد شكسبير] ما تتسع له مكتبة بأكلها لما ساعدنا ذلك على فهم شعره ، وإدراك قيمته ، مثلما يساعدنا على هذا الفهم دراسة أسلوبه الفنى وعقله الخالق » . كما يقول قبل ذلك (ص ١١) : « ونحن عندما نقرأ قصيدة أو قصة ، ننسى كل ما هوخارج عنها ، أفلا ننسى أيضاً الشاعر أو الكاتب الذى كتبها ؟ . . . . . فتصبح الحقيقة الوحيدة الكائنة التى تتضاءل إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى ، حتى حقيقة الكاتب الذى كتبها» .

ومعنى ذلك أن الدراسة التاريخية لحياة الكاتب وعصره لاتقدمنا فى شىء فى فهم الأعمال الأدبية (انظر أيضاً ص ١٦ من الكتاب المذكور) . وهو أخذ بظاهر كلام «إليوت» الذى لم يقصد إليه فى الحقيقة إطلاقاً . ذلك أن إليوت كان فى صدد موقف خاص فى الدفاع عن النقد ، وعن النواحى الفنية فى العمل الأدبى . وأخطر ما يكون فى الدراسات نقل الأقوال معزولة عن قرائنها ، لأن هذه القرائن هى طريقنا لفهم معناها الصحيح .

بيان ذلك أن «إليوت» كان بسبيل درء مايتهدد مقومات العمل الفنى فى تيارين فى النقد الأدبى كانا سائدين فى عصره ، وهما نقد التأثريين من جهة ، ونقد المدرسة النفسية كما دعا إليها « سانت بوف » من جهة أخرى .

. ولهذا يهاجم إليوت الناقد التأثرى الإنجليزى « سيمونس» Symons فى كتابه : Studies in Elizabethan Drama فيعيبه بأنه مجموعة انفعالات فردية خاصة بالكاتب ، لا يصح أن يقف النقد الأدبى السليم عند حدودها . ثم يقتبس من « ريمى دى جورمون » أن النقد : « إقامة للانفعالات الفردية فى صورة قوانين ، وهذا هو الجهد الكبير لكل ناقد إذا أراد أن يكون صادقاً (١) ». فيقول إليوت : « حين تحاول أن تضع الانفعالات فى كلمات ، فعليك أن تبدأ بتحليلها وتركيبها « لإقامتها فى قوانين » ؛ وإلا فإنك تبدأ بخلق شىء آخر مستقل عن النقد الأدبى » ؛ [٢] على أن إليوت يريد أن تكون هذه القوانين غير تقريرية (دوجماتية) ، إذ لا بد أن يكون أساسها هو إحساس الناقد بجمال العمل الفنى ، على شرط تعميم هذا الإحساس ، واختفاء ذاتية الناقد وراءه[٣] .

هذا موقفه من التأثريين . أما موقفه من المدرسة النفسية فإنه يطلب من الناقد ألا يهتم بشخصية الكاتب ، لئلا يقع فيما وقع فيه « سانت بوف » . وهنا يذكر «إليوت» رأى الناقد الفرنسى « جوليان بندا » فى أن نقد «سانت بوف» أقرب إلى البحوث النفسية منه إلى النقد الأدبى[٤]

---

(١) Sacred Wood, P. 51-53. ، وهو ما يستنتج أيضاً مما قلناه فيما سبق ، ولا يتسع المجال هنا للتوسع فى الشرح أكثر من ذلك .

(١) لهذا النص الفرنسى انظر :
R. de Guormont : Lettres à l'Amazone, Paris 1914, P. 32.

(٢) Sacred Wood ، وما بين قوسين صغيرين بالفرنسية فى الأصل الإنجليزى ، وقد تصرفنا فى ترجمة هذه العبارة قليلا ليكون المعنى أوضح .

(٣) المرجع نفسه ص ١١ وص ٩٥ — ٩٦ .

(٤) المرجع نفسه ص ٤٠ — ٤١ — انظر أصل الفكرة الفرنسى فى :
J. Benda : Belphégor, Paris 1919, P. 137-140.

ثم يعيب على النقد الأمريكى انسياقه فى تيار « سانت بوف » النفسى ، كما يعيب على النقد الإنجليزى طابعه التأثرى الطاغى عليه [١] .

ويجمل إليوت الصفات التى يجب أن تتوافر للناقد : « أن يجمع بين صفات تتجلى ملحوظة فيه ؛ هى الحساسية ، والتبحر والوعى بالحقائق ، والوعى التاريخى ، وقوة التعميم [٢]

وإذن لا يقلل « إليوت » من قيمة الوقوف على تاريخ حياة الكاتب إلا فى حدود ما عاب من منهج ، أى فيما إذا صرف الناقد همه إلى دقائق حياة الكاتب دون ربطها بتذوق العمل الفنى ، أو سخر العمل الأدبى لإطلاعنا على الجوانب الخبيثة فى الكاتب نفسه ، كما فعل « سانت بوف » مثلا . وإذا كانت مهمة الناقد – عند « إليوت » – هى المقارنة والتحليل للعمل الأدبى ، فإن الملابسات التاريخية لابد منها لفهم العمل الأدبى حتى تتيسر مقارنته وتحليله ، ومن هذه الملابسات ما يرجع قطعاً إلى حياة الشاعر ، على شرط أن تكون وسيلة لتفهم العمل الأدبى وتذوقه .

ونذكر هنا مثلا من الأمثلة التى يشعر فيها « إليوت » بأن النقص فى معلوماتنا التاريخية عن الكاتب يقف عقبة دون قيامنا بالمقارنة الكاملة ، وذلك حين تحدث « إليوت » عن مسرحية هاملت لشكسبير ، وقارنها بمسرحيـة هاملت التى ألفها « لافورج » ، فإنه يفترض أن شكسبير حين ألف مسرحيته تلك كان بصدد مسألة من المسائل الشائكة أراد أن يثور عليها . ويأسف « إليوت » أننا لانعرف عن حياة هذا الشاعر ما يحل لنا هذا الفرض الذى سيظل إلى الأبد لغزاً [٣] .

ونختم هذه النقطة الأولى من المقالة بنص لإليوت قاطع فى الدلالة على إيمان إليوت بجدوى تاريخ الأدب والمعارف التاريخية لحياة الكاتب ، للوقوف على شخصيته وفهم أدبه حق الفهم عن طريقها . يقول إليوت فى أوائل مقاله عن « ميلتون » ، وهو المقال الذى كتبه عام ١٩٤٧ : « أعتقد أن الناقد المتبحر والناقد ذا الخبرة العملية – فى حقل النقد الأدبى – يجب أن يكمل أحدهما الآخر فى عملهما . . . ولكن وجهة كليهما تختلف عن وجهة الآخر . فالمتبحر يهتم أولا بفهم العمل الأدبى الكبير فيما يحيط بمؤلفه – العالم الذى عاش فى صميمه ، ومزاج عصره ، وتكوينه الفكرى ، والكتب التى قرأها ، والمؤثرات التى كونته – على حين يهتم صاحب الخبرة العملية بالمؤلف أقل مما يهتم بالشعر ..... »

وكل ما قدمنا – فى موضوعية الأدب وموضوعية الكاتب أو الشاعر ودور الناقد – مقصور فى نقد «إليوت» على الناحية الفنية للعمل الأدبى ، وهى الناحية التى لم تتطور كثيراً لديه . ولذلك اقتصرنا أساساً فيها على كتابه Sacred Wood الذى اعتمد عليه كذلك الدكتور رشاد ، مبينين مصادره فيها ، وقيمة دعواه ، ومكانتها فى النقد العالمى فى إيجاز .

* * *

وإذا كان « إليوت » فى مرجعه السابق قد دعا إلى استقلال الأدب عن واقع حياة الكاتب فى حدود ما شرحنا لذلك من معنى عنده ، فإنه تطرف فى نفس الكتاب فدعا إلى استقلال الأدب بذاته عن كل غاية اجتماعية أو خلقية ، وعن كل معنى يتجاوز حدوده الفنية . فالشعر لذات الشعر ، لا شىء سواه ، والأدب غاية فى ذاته .

ونحن هنا أمام أخطر قضية أدبية أثيرت وتثار فى كل العصور ، منذ أفلاطون وأرسطو . وحق لنا أن نقف عندها وقفة قصيرة فى نقد « إليوت » وسابقيه وتابعيه فيها ، فى حدود ما يتسع له هذا المقال .

وقد اتبع الدكتور رشاد رشدى « إليوت » فى مرجعه السابق ، متخذاً منه الفيصل فى النقد الحديث .

---

(١) Sacred Wood, P. 31-32, 40, 123.

(٢) المرجع نفسه ص ١٤

(٣) آخر المقال عن Hamlet and his Prooiems. فى Selected Essays ؛ وانظر كذلك ص ٣٢ – ٣٣ – وفيها يبين منهجه فى مقارنة العمل الشعرى بما سواه من الأعمال الشعرية التى كتبت من قبل ، ثم فى بيان صلته بمؤلفه ، وأن الشاعر فى بدء نشأته الأدبية غيره حين ينضج فنيا ، كما يعترف بأنه أخذ قاعدتى المقارنة والتحليل لنقد العمل الأدبى عن « ريمى دى جورمون »

فهو يقرر فى كتابه (ص ٢٥) أن « العمل الأدبى لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط ، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشىء خارج عن نطاقه » ؛ وينكر (ص ٣١) أن يكون الأدب للحياة ؛ ويخطئ من يتطلبون من العمل الأدبى أن يزودّنا بمادة جديدة أو أن يعالج مشاكلنا الاجتماعية والنفسية (ص ٣٣) — ويشكك فى أن يكون للعمل الأدبى معنى (ص ٥٩ — ٦٠) — ويرى أن يُقَوَّم العمل الأدبى لذاته (٧٧ — ٧٨) — ومسرحيات شكسبير لا معنى لها (٦٤) . وكل هذا ترديد لنقد « إليوت » فى بدء عهده بالنقد .

ولسنا مع الدكتور رشاد فى أن هذه الآراء تمثل وجهة النقد الأدبى الحديث ، بل إننا لسنا معه فى أن هذه الآراء تمثل أفكار . س . إليوت نفسه فيما انتهى إليه من آراء فى مرحلة نضجه فى النقد الأدبى . ذلك أن « إليوت » مر بمرحلتين فيما يتعلق بصلة العمل الأدبى بالحياة وبالغايات الاجتماعية والخلقية :

أولى المرحلتين تبدأ عام ١٩١٧ ، وهى أوضح ما تكون فى كتابه الأول فى النقد ، وهو الكتاب الذى ذكرناه من قبل ، وقد ظهرت أول طبعة منه عام ١٩٢٠ — والمرحلة الثانية تبدأ بعد ذلك ، ولكنها أظهر ما تكون منذ عام ١٩٢٨ بعد اعتناق « إليوت » للعقيدة الأنجلوكاتوليكية . وفى المرحلة الأولى كان إليوت يرى استقلال الشعر عن كل غاية ، وكذلك النقد الأدبى . وفى المرحلة الثانية اعترف بصلة الأدب بالمجتمع والحياة الفكرية فى العصر الذى يظهر فيه . ويحدد « إليوت » نفسه هاتين المرحلتين الكبيرتين من مراحل تفكيره فى مقدمة الطبعة الثانية من كتابه The Sacred Word التى ظهرت عام ١٩٢٨ ، فيقول : « قد وجدت عوناً وتشجيعاً كبيرين فيما كتبه فى النقد الأدبى ريمى دى جورمون . وأعترف بهذا التأثر وأقدر الفضل فيه ، ولا أجحده أبداً بسبب تجاوزى إياه إلى مسألة أخرى لم أمسها فى هذا الكتاب ، وهى مسألة صلة الشعر بالحياة الفكرية والاجتماعية فى عصره وفى كل العصور »[1] ، ونلم هنا بهاتين المرحلتين من تفكير « إليوت » معقبين على كلٍ منهما فى إيجاز .

ففى أول عهد « إليوت » بالنقد الأدبى كان همه كله منصرفاً إلى توفير الأسس الفنية الناضجة للعمل الأدبى . فللفن عالمه الخاص به ، وهو لا يشبه — ضرورةً — العالَم الذى نعرفه . وحسبه أن يكون كاملا فى حدود منطقه الخاص به ، مع تحوير عناصره ، مما هو أمارة على عقلية الكاتب الخالقة . فالعمل الأدبى بمثابة وجهة نظر جديدة تعيننا على النظر فى العالم الذى نعيش فيه نظرة المتفحص[2] . وينفر إليوت من « خلط الأجناس » the mixture of genres . ويقصد بذلك خلط الفلسفة بالأدب أو الاجتماع . فالعمل الأدبى استعاضة عن الفلسفة وبديل منها وليس خادماً لها ولا دليلا عليها . والعمــل الأدبى ليس وسيلة ولكن غاية فى ذاته[3] . ولا يقصد إليوت بذلك إلى القول بأن العمل الأدبى خال من الفكرة ، فهو يعيب المسرحيات الرومانتيكية بأنها مجموعة انفعالات وأحاسيس لا اتساق فيها ولا معنى لها[4] ؛ ولكن الفكرة فى العمل الفنى مندرجة فيه لا يمكن أن تستقل عنه . وفى مقاله الذى عنوانه Shakespeare and the Stoïcism of Seneca يقرر أن شكسبير كان همه صياغة الشعر متخذاً مادته من الأحداث ، ولا يمكننا أن نحدد بعد ذلك فكرته وغايته من كل مسرحية من مسرحياته « ولى أن أقول مختاراً أن أية مسرحية من مسرحيات شكسبير ليس لها معنى محدد ، على الرغم من أنه من

(١) T.S. Eliot : The Sacred Wood, 1928, P. VIII.

(٢) المرجع السابق ص ١١٦ — ١١٧ ، ١٤٢

(٣) المرجع نفسه ص ٦٦ وهو تابع فى هذا الفكرة ريمى دى جورمون فى: La Culture des Idées, P. 131. ثم لأفكار جوليان بنداق Belphégor, 127-129, 151. وإن كان هذا الأخير يقصد إلى أن الأدب لا يرقى إلى درجة الفلسفة

(٤) اليوت ، المرجع السابق ، ص ١٣٥

الزيف كذلك أن نقول إن مسرحية من مسرحياته خالية من المعنى » (١)

وموجز القول فى هذه المرحلة من فكر إليوت أنه كان يخشى على النواحى الفنية أن يهملها الكتاب أو النقاد فى العمل الأدبى ، فاعتنى بها إلى مدى جعلها فيه غاية فى ذاتها . والقدر الصحيح فى مثل هذه الدعوة هو الحرص على ألا ينقلب العمل الأدبى دعاية ، باسمها يُفْرَض على الكاتب مالا يؤمن به ، ومالا يستجيب فيه لداعى أصالته وصدقه ، فينقلب الأمر خطراً على الفن . فليست مهمة الشاعر أن يكون حاملا لفكرة ، كما أن مهمته ليست كذلك محصورة فى إثارة حالة نفسية وكفى(٢). وهذه الفكرة يجمع عليها كبار النقاد العالميون ؛ ولكن قطع الصلة بين الأدب والغايات الإنسانية والاجتماعية وقع فيه أحياناً بعض دعاة « الفن للفن » وسرعان ما رجعوا عن فكرتهم ، فعدلوا منها ، ففسروها بما يطابق دعوات سواهم ممن يوثقون الصلة بين الأدب وغاياته الخلقية والفكرية . ومنهم ت.س إليوت .

ففى مقدمة كتابه : The Sacred Wood لسنة١٩٢٨ يرى إليوت أنه مهما قيل فى استقلال الفن ، ومهما اجتهد أهله فى الاكتفاء به كغاية فى ذاته ، فإنه لابد أن يمس الخلق والدين والسياسة على الرغم من استحالة تحديد الطريقة التى يمس بها هذه المسائل .

وعنده أن شكسبير ودانته كلاهما شاعر عظيم ، ولكنه ينتهى إلى تفضيل دانته . وحين يتساءل عن السبب فى تفضيله يجيب بأنه يبدو له أنه يوحى بمسلك تجاه سر الحياة أكثر صحة واستقامة . ومما لاشك فيه أن المآسى

(١) In Selected Essays قارنه بما فى كتاب الدكتور رشاد صفحات ٢٥ – ٢٦ ، ٣٣– ٣٤ ، ٥٩–٦٠ ، ٧٧ – ٧٨

(٢) Sacred Wood, P. X. وهومة يشرحه اليوت كذلك فى Selected Essay فى المقال الخاص ببودلير ، وكان قد كتبه عام ١٩٣٠ ؛ ولا نطيل هنا بذكره ، وكله دائر حول مكانة بودلير لما لأدبه من صلة بالحياة والعصر والمعانى الدينية والخلقية .

العظيمة كتلك التى ألفها أخيل وسوفوكليس وكورنى وراسين .... كانت مخصصة كلها بأنواع الصراع الخلقى السائد فى كل العصور .

ويرى إليوت أن بودلير يقفنا فى أدبه على أن كل شعر عظيم لابد أن يهتم بالخلق ، فقد شُغِل فى أدبه كله بمسألة الخير والشر(١). ويتحدث إليوت عن الشعر الدرامى فى Selected Essays ، فيلحظ أن مؤلفى المسرحيات لابد لهم أن يتخذوا لأنفسهم فى مسرحياتهم مسلكاً خلقياً مشتركاً بينهم وبين جمهورهم ، وأن صغار المؤلفين المسرحيين هم الذين يتبعون تيار الخلق السائد استغلالا لما يزجون من عواطف دون تحليل للخلق ومراجعة له (٢).

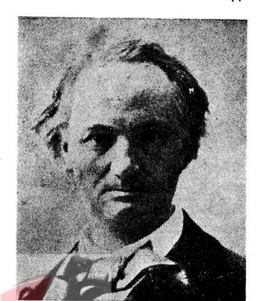
وقد كتب إليوت عام ١٩٢٧ مقالا فى مجلة فرنسية موضوعه : القصة الإنجليزية المعاصرة ، يقول فيه : « الوحدة التى تجمع بين هذه القصص – أو بالأحرى ما تجمع هذه القصص جميعا عليه – هو أنها خالية مما يبدو لى أنه توافر لدى چيمس [يقصد چيمس چويس] إلى درجة عظيمة ، ألا وهو الاهتمام بالخلق . وفى اعتقادى أن هذا الاهتمام بالخلق قد أخذ يتأصل فى فكر من يعرفون كيف يفكرون وكيف يشعرون . والنتيجة الحتمية البالغة لذلك هى التى أن أذكرها ، وهى أن القصة الإنجليزية المعاصرة فى تأخر»(٣). وإليوت يعد الخلق بمثابة حد ثان للعمل الأدبى : «الأخلاق بالنسبة للقديس هى مادته الأولى فحسب ، وهى للشاعر مادته الثانية » (٤) . والوحدة الفنية الكاملة تستلزم حتما أن تتراءى من خلالها الغايات الخلقية

(١) المرجع السابق وكذا
T. S. Eliot : For Lancelot Andrewes, Essays on Style and order, London, 1928, P. 102-103, 107.

(٢) Selected Essays, 1932, P. 45, 53, 173. ،
و « إليوت » يتبع فى هذا مثال « بودلير » الذى نعى على الشاعر : Hégésippe Moreau أنه كان يتبع الموضوعات الخلقية المطروقة للعصر وينميها ، انظر :
Baudelaire : Oeuvres, éd. de la Pléiade, II, P. 561-567.

(٣) انظر :
T.S. Eliot : Le Roman Anglais Contemporain, in : Nouvelle R. Française, Mai, 1927, P. 670-671.

(٤) انظر :
T.S. Eliot : The Use of Poetry and the Use of Criticism, London, 1933, P. 114.



بودلير

والدينية . وعلى الناقد أن يجلو هذه الغايات ولكن من خلال العمل الأدبى . وفى هذه الغايات تتجلى عظمة الأدب . يقول إليوت : « يجب أن يكمل النقد الأدبى بنقد من وجهة نظر دينية وخلقية محددة ... و « عظمة » الأدب لا يمكن أن تتحدد بمعايير أدبية فحسب ، على الرغم من أن علينا أن نتذكر أنه سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، فانه لا يمكن تحديدها إلا بالمعايير الأدبية » (١) . وحين يعجب إليوت بشعر بودلير ونقده ، يقرر أن عظمته تتجاوز ماشاع خطأ من أنها مقصورة على اتباعه نظرية الفن للفن . فهذه النظرية فى عاقبة أمرها مزج للأدب بالحياة ، إذ يرى أصحابها فى الفن عوضاً عن كل شىء آخر ، ووسيلة لتصوير العواطف والإحساسات التى تنتمى طبيعة للحياة أكثر من انتمائها إلى الفن . ثم يذكر أن

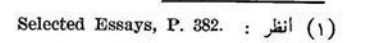
(١) انظر :
T.S. Eliot : Essays Ancient and Modern, London, 1936, P. 93.

الفن للفن «كان دعوة أصابت النقد والأحكام الجمالية ، وقامت عقبة فى سبيل تقويم بودلير تقويماً عادلا » (١) .

وفى ذلك يجحد إليوت دعوة الفن للفن ، ويقرر فيما سبق — صراحة — جدوى الأدب وارتباطه بالقيم الحيوية . فالقيم الجمالية فى الأدب ليست جوفاء خالية من الغايات ، وليست مقصودة لذاتها . ووحدة العمل الفنى الناضج تستلزم — ضرورة —هذه القيم الإنسانية التى بدونها يكون الأدب لاجدوى له . ومن أعظم النقاد الذين عبروا عن هذا الترابط بين الأدب وجدواه : « بودلير » ، وبه أعجب إليوت ، وبه تأثر ، ومن نقده أفاد . والنصوص السابقة الأخيرة التى سقناها عن إليوت تدور كلها حول ما سماه «بودلير» الوحدة الكاملة فى العمل الفنى L'unité Intégrale ، ويشرحها بودلير شرحاً نرى ضرورة ذكر شىء منه هنا لما له من قيمة ، ولأنه من مصادر « إليوت » . يقول بودلير :

« هل الفن نافع ؟ نعم . ولم ؟ لأنه الفن . وهل يوجد فن ضار؟ نعم ؛ هو هذا الفن الذى تضطرب به أحوال الحياة . الرذيلة فاتنة ، فيجب أن توصف فاتنة ؛ ولكنها تجر وراءها أمراضاً وآلاماً خلقية فريدة يجب وصفها . ادرس جميع الجراح ، كطبيب يمارس مهنته فى دار المرضى ، فلن يجد فيك مطعناً أصحاب الذوق السليم ، ولا أهل الدعوة الخلقية المحضة . هل يعاقب على الجريمة دائماً ؟ وهل تجزى الفضيلة ؟ كلا ؛ ولكن إذا كانت قصتك أو مسرحيتك محكمة الصنع ، فانها لا تغرى إنسانا بعصيان قواعد الطبيعة . فأول شرط ضرورى لممارسة فن سليم هو الاعتقاد فى الوحدة الكاملة ، وأتحدى أن يرينى امرؤ عملا واحداً من نتاج الخيال تتوافر له كل شروط الجمال هذه ، ثم يكون عملا ضاراً » (٢) .

وفى نص بودلير السابق أقوى حجة للواقعيين فى تصوير الشر ، وفى غايتهم الخيرة من هذا التصوير ، مع توثيق الصلة بينه وبين التجربة الفنية كاملة . ويذكر بودلير شاهداً على قوله بلزاك فى قصصه ، وهو من كبار الواقعيين (٣) . ويعيب بودلير النزعة التى منى بها



(١) انظر : Selected Essays, P. 382.

(٢) انظر :
Baudelaire : Oeuvres, éd. de la Pléiade, II, P. 416 417.

(٣) المرجع السابق ص ٤١٧

من يسمون أنفسهم دعاة الفن للفن ، ويصفها بأنها دعوة أطفال ، لأن هؤلاء يصفون مواطن ضعفهم الفردية المحضة ، وينفون منها العواطف الإنسانية ، والأحاسيس الاجتماعية ، ويقرر أن تلك النزعة مزلقة انحدرت إليها الرومانتيكية فلقيت حتفها[١] .

وحسبنا أن نختم حديثنا عن إليوت فى ربطه الأدب بغاياته الاجتماعية بما قرره فى مقالة من مقالاته من أن الأدب الخالص ، فى أعلى درجاته ، يَرْوَى من منابع غير أدبية ، وله نتائج تتجاوز نطاق الأدب إلى ما هو خارج عنها من غايات ، ثم يضيف : لكن الصلة بين صور الفن وإطارها الاجتماعى جزء هام من النقد لم يوفه أحد حقه من التعمق » (٢) .

* * *

تلك هى آراء إليوت ، على حقيقتها ، فى النقد وفى توثيق صلة الأدب بالحياة وإقرار رسالة الأدب الإنسانيـة والاجتماعية والخلقية ، وتقويم الأدب بمقتضاها ، مع الاعتداد — طبعا — بالنواحى الفنية التى بدونها لا يكون الأدب أدباً إطلاقاً . وقد اهتدى إليوت إلى هـذه الآراء بعد أن نضج فى نقده ، ووسَّع من آفاق نفسه ، وتعمق فى تجاربه فنًّا ونقداً . أما دعواته الأولى فلا ينبغى أن نغتر بها فى ظاهرها ، ولا يصح أن نقف عندها ، ولا يجمل أن نذكرها دون أن نذكر ما حفَّ بها من قرائن تبين حقيقة الأمر فيها والدوافع التى دفعته إلى الوقوف عندها على نحو ما أوجزنا فى هذا المقال كل الإيجاز .

وإليوت — فى آرائه التى ذكرناها فى المرحلة الثانية من تفكيره — يمثل التيار العالمى فى النقد الحديث . فمن البديهى أن الكاتب يجب أن يراعى — فى دقة — الأصول الفنية العامة والخاصة فى تصويره ؛ ولكن من البديهى كذلك أن الكاتب لايكتب لنفسه ، وأنه لا يتكلم عبثاً . وكلما تعمق الكاتب فى وعى عصره وفى الوعى الإنسانى ، شعر برسالة جليلة يقوم بأدائها كاملة بقدر كماله الفنى فى تصورها . وعلى قدر صدقه وأصالته وتعمقه فى فهمها . ولا يصح أن نغترّ بظاهر دعوات لها معناها الحقيقى الذى يجب أن نوقف الناس عليه بالبحث والتحقيق والاستيعاب ، وإلا كان الخطر كل الخطر على وعينا الأدبى الوليد فى النقـد الأدبى الحديث .

ومن أمثلة نقل آراء كبار النقاد دون ذكر ما يحف بها من قرائن نقلا يوقع فى اللبس ، ما رأيته من استشهاد بعض من كتبوا فى دعوة الفن للفن بقول « فلوبير » : « بيت جميل من الشعر لا معنى له خير من آخر جميل له معنى » ، دون أن يشرح هذا الناقل أن فلوبير إنما قال ذلك بصدد مناقشة حامية بينه وبين صديقه « ماكسيم دوكان » الذى كان يتحدث فى أفكار فلوبير فى أدبه حديثاً أثاره ودفعه إلى التطرف والإحالة . وغاية ما يفهم منه أن فلوبير يريد أن يقول إن الذى يجعل الشعر شعراً ليس معناه ، بل عنصره الشعرى الخالص ، وإن كانت وظيفة الشعر بعد ذلك أن يدل طبعاً على معنى[١] .

وقد حفل فلوبير بالمعنى الاجتماعى فى قصصه ، وتعمّق فى وعى عصره وصوَّر حمقه وشرّه تصويراً حافلا بالمعانى الإنسانية . وفى آخر قصته : « التربية العاطفية » التى أعجب بها إليوت يجعل أشخاصها يتلاقون ليتساءلوا عن سبب فشلهم جميعاً فى الحياة ؛ وهم يمثلون عصر فلوبير خير تمثيل فى آفاته وأدوائه .

* * *

وأخيراً نذكر مثلا آخر لنقل آراء كبار النقاد

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٠٣ — ٤٠٤

(٢) انظر :
T.S. Eliot : A Commentary, in : Criterion, June, 1926, P. 420.

(١) انظر :
R. Dumesnil: Gustave Flaubert, Paris 1932, P. 424.

وكذا : H. Brémond : La Poésie Pure, P. 44-45.

دون تفهم دقيق لها ما ردده « بندتو كروتشيه » — وهو ممن تأثر بهم إليوت فى مرحلة تفكيره الأولى — من استقلال الفن ، وأنه أثيرىّ صافٍ حَسْبُ الشاعر فيه جودة التعبير ، ثم من حرية الفنان ، ووجوب تحرره من كل قيد يفرض عليه . ولم يكن «كروتشيه» إلا بصدد توفير القواعد الفنية للعمل الفنى . تاركاً بعد ذلك للفنان أو الأديب أن يفرض على نفسه — بوصفه إنساناً حرًّا كريماً — قيود رسالته الإنسانية التى يصدر فيها عن صدق ذاته وأصالتها . فلا ينبغى أن نفهم من وقوفه عند الحدود الفنية أنه يمثل النقد العالمى فى وجوب الاكتفاء بها . فهو فى الحقيقة يؤمن بسمو التجربة الشعرية على قدر سموها فى معانيها الإنسانية .استمع إليه ينعى على شعر عصره ما يفيض به من تبذل وإسعاف . يقول بنــدتو كروتشيه :

« ليأذن لى القارىء أن أذكر سمة من سمات إنتاج الشاعر الإيطالى چيوزوى كاردتشى ، أعترف بأنها تهز مشاعرى كلما تذكرتها : ذلك أنه كان يطلب من الشعراء أنفسهم أن يتزودوا بالاستسلام وبقوة الروح ، كى يتقبلوا ويتحملوا اللحظة السامية ، لحظة الموت ، التى يتعالى بها الشاعر ويحببها للنفس ، معتداً بأنها الخطوة التى اجتازها إلى الخلود هوميرس اليونانى ودانته المسيحى على سواء . وهذا الشعور السامى ، أو هذا الفهم المشروع للشخصية الشعرية ، لا يمكن للمرء أن يحيد عنه دون أن يعتريه شعور كالضجر ، حين ينظر إلى ما آلت إليه هذه الشخصية الشعرية فيما يمثل الجزء الأكبر من الأدب المعاصر شعوراً وفكرة ، وكذلك شأن النقاد والمؤرخين المعاصرين : إنها الرجفة المرضية للأعصاب المثارة ، وهى موضوع نزعة من النزعات لا تقل عنها مرضاً ، تكاد لا تختلف عن الانفعال المضطرب الذى عبر عنه سانتانطوان فى قصة فلوبير حين رأى العملاق كاتوبليباس ، وهو بسبيل تمزيق أعضاء جسمه ليتغذى بها على غير وعى منه ، فقال : إن حمقه ليجتذبنى . . . . فلم تعد الشخصية محددة عن طريق إنتاجها الشعرى ، بل صار الأمر على النقيض من ذلك ، إذ صار الإنتاج الشعرى هو المحدد بصميم الحيوانية الفردية التى غرق فيها الإنتاج وضاعت معالمه . وحين يتحدثون عن الشعر أنبل الشعر ، يتحدثون عنه وقد أصابته هذه العدوى ، وفاضت منه رائحة التقزز ، رائحة الجنس والغريزة الحيوانية المفترسة » (١)

ولم يكن لناقد يتحدث بمثل هذه العبارات أن يجحد رسالة الأدب وسموّه بتأدية تلك الرسالة الإنسانية . وهذا هو التيار العالمى السائد . وجميع النقاد العالميين حريصون مع ذلك على توفير الحرية للكاتب ، وعلى وجوب توافر الأسس الفنية الجمالية التى بدونها يفقد الأدب صفته ومقوماته . ولا عبرة فى ذلك بالشذوذ ؛ فالشذوذ دائماً يؤكد القاعدة ولا يؤبه له فيها .

ومن العجب أن يُزْعم أن توثيق الصلة بين الأدب ورسالته الإنسانية والقومية والوطنية ، يجعل من الأدب ترفاً يمكن الاستغناء عنه ! بل نقيض ذلك هو الصحيح . فإذا قصدنا القيم الجمالية لذاتها فإننا نردها جوفاء خاوية لا غناء فيها ، وبها يصير الكتاب والنقاد جميعاً مستهلكين غير منتجين ، يعيشون على جهد سواهم ، كما تعيش النباتات الطفيلية ، على حين كان الأدب الصحيح فى عصور النهضات هو أقوى تعبير عن روح العصر ، وخير توجيه لإمكانياته ، كما يقفنا على ذلك الأدب العالمى ، والنقد الأدبى عند كبار النقاد والأدباء العالميين .

ونكرر أننا فى حاجة ماسة إلى أن نسير على هذا النهج السليم ، فننشر هذا الوعى الإيجابى فى الأدب والنقد ، لأنه هو الذى يتفق ومرحلة البناء التى نضطلع بأعبائها فى نهضتنا .

أما ما ذكره الدكتور رشاد فى كتابه من معانى الرومانتيكية والكلاسيكية التى ينفرد بها ت . س . إليوت ، وأما مسألة المضمون والشكل ، والتعبير بالعامية والفصحى ، وتأثر الأدب بالعلم ، وحديثه فى المدارس الأدبية ، وما إليها من مسائل أثارها ، فهى تستحق مناقشات أخرى ربما عدنا إليها فى مقالات مقبلة .

---

(١) انظر :

B. Croce : La Poésie : Introduction à la Critique et à l'Histoire de la Poésie et de la Littérature, Paris, 1950, P. 146-147, cf. aussi P. 392-394, 389-399, 403-404.

البارودى باعث النهضة الشعرية

بقلم الأستاذ كمال نشأت

كانت مصر منذ أوائل القرن الثامن عشر فى عزلة تامة عن العالم ، يسودها الجهل، وتتفشى فيها الاستكانة ، منذ وقعت فى براثن حكام طغاة كان كل همهم ابتزاز الأموال ومص الدماء ، وكان الشعر وقتئذ صورة صادقة للحياة الجامدة التى يعيشها الناس . ومن الطبيعى أن يتجه إلى الأغراض التافهة والصناعة المقيتة ، وهو اتجاه حتمى نتيجة للأوضاع التى كانت سائدة فى مصر والشرق العربى عامة . ولذلك انحصر الشعر فى دائرة ضيقة يدور فيها حول نفسه ، وانصرف الشعراء إلى تقليد النماذج الشعرية القديمة، ونهب معانيها والتفنن فى صياغتها وتحليتها بألوان البديع تعويضاً عما فاتهم من عاطفة صادقة أو خيال طليق ؛ فتشابهت وجوه الشعراء وتقاربت طرائق تعبيرهم ، وانصرفوا إلى العبث اللفظى ، وكتابة الأحاجى والألغاز والتأريخ الشعرى وما إلى هذه التفاهات التى تكثر فى عصور الانحطاط الأدبى .

ومن هنا أصبحت القصيدة العربية معرضاً للبراعة اللغوية لنضوب القرائح ، وخمود العواطف ، وندرة المواهب الخلاقة ، ويمثل لنا حالة الشعر فى هذه الآونة قول الشاعر :

أطالع كل ديوان أراه
ولم أزجر عن التضمين طيرى
أضمن كل بيت فيه معنى
فشعرى نصفه من شعر غيرى

ولقد استمرت الحالة على ما هى عليه حتى مجىء محمد على الذى اهتم بتكوين جيش قوى، فأنشأ المصانع



محمود سامى البارودى

والمدارس العسكرية غير ملتفت إلى الرقى الثقافى على الإطلاق ، إلا أن اتصال مصر بالعقلية الغربية عن طريق البعثات ، وقبل ذلك عن طريق الحملة الفرنسية ، كان له تأثيره التطورى فى الحياة المصرية فى جميع مرافقها وإن ظل الشعراء يسيرون على الدرب القديم ، وهو وضع سليم ، فلم يكن من السهل عليهم أن يتخلصوا من الماضى دفعة واحدة ، لكن عوامل التطور، وبذور تفتح الوعى القومى والاجتماعى ، كانت تعمل عملها البطىء كلما زاد اتصال مصر بالحضارة الأوروبية . وتبلورت كل هذه العوامل الجديدة التى غيرت وجه الحياة المصرية فى شاعر يعتبر باعث النهضة الشعرية الحديثة ، هو محمود سامى البارودى الذى رد إلى الشعر قوته ونضارته مبتعداً

به عن التكلف المقيت والصناعة المرذولة . وتتضح قيمة البارودى الأدبية حينما نوازن بين شعره وشعر من سبقوه أو عاصروه من الشعراء .

لقد عكف البارودى على نماذج العصر العباسى الشعرية دارساً مستوعباً فنضحت على قصيده قوة أسلوب ونصاعة ديباجة ، فارتفعت الصياغة الشعرية على يديه عن المستوى الذى جمع شعراء عصره ، وإذا بالقصيدة العربية تعود إلى مجدها القديم بعد عصور الركاكة والعُجمة .

رجع البارودى إلى نماذج العصر العباسى الشعرية فلم تكن أمامه إلا هذه النماذج التى تمثل أرقى ما وصل إليه الشعر العربى حتى زمنه ، وكان من الطبيعى أن يساير الاتجاه الشعرى الذى تمثله هذه النماذج فاحتذاها ، وسار على هديها . ومن هنا كانت مظاهر التقليد الواضحة فى شعره لهذه النماذج الشعرية القديمة وهو تقليد لاشعورى بعد أن عاش معها دارساً متذوقاً مستوعباً . ومختاراته التى جمعها من الشعر القديم تمثل لنا هذه النماذج التى تومئ إلى ذوقه الفنى ودقة اختياره .

سار البارودى إذن على الدرب القديم محافظاً على عمود الشعر كما وضعه العرب ، وهو اتجاه لا يد له فيه . وما أظن شاعراً آخر يأخذ مكان البارودى ، ويعيش فى الظروف نفسها والبيئة والزمن ، ولا يتابع الطريق الذى سلكه البارودى ، فإن الشعراء جميعاً كانوا يرجعون إلى بعضهم فيأخذون المعانى والأخيلة ولا يتبارون إلا فى الصياغة . وكانت الروح السائدة مجاراة الفحول من المتقدمين . فقد وقر فى الأذهان بعد عصور الاضمحلال والفقر الثقافى أن أبدع الشعر ما قاله العرب القدامى ، وتقديس القديم والارتفاع به إلى مرتبة الإعجاز من خصائص الأمم المتخلفة ، ولذلك أصبح الشاعر الممتاز من أجاد محاكاة شعراء العرب ، ومن هنا كانت المعارضات التى عرفت فى تاريخ شعرنا العربى .

وتقليد البارودى للشعر القديم يبعده عن عصره فى أحايين كثيرة . فهو ينسى نفسه وبيئته وزمنه حينما يقول مثلا :

يا سعدُ قلْ لى فأنت أدرَى
متى رعــان العقيــق تبدو
أشتــاق نجــداً وساكنيــه
وأين منى الغــداة نجْدُ ؟

أو يقول :

أين ليالينــا بوادى الغضــا
ذلك عهــدٌ ليتــه ما انقضى
كنت بــه من عيشتى راضياً
حتى إذا ولى عدمت الرضــا
أيام لهــوٍ وصبــاً كلمــا
ذكرتهــا ضاق علىّ الفضــا

فالشاعر يذكر أماكن بالجزيرة العربية لم يرها ، ولكنه يتابع شعراء العرب الذين ذكروا هذه الأماكن وأمثالها . وتقليد البارودى لا يقتصر على ذلك ، فهو يستعير المعنى القديم أو التشبيه الصحراوى مثلا وهو يجمع فى شعره ملاك الخلق العربى ، كما تمثل فى الشعر القديم من إباء وعزة ونجدة وفخر بالنفس وفضائلها :

لهِجٌ بالحروب لا يألف الخفـ
ـض ولا يصحب الفتاة الرّدَاحا
مسْعرٌ للوغى أخو غــدوات
تجعــل الأرض مأتماً وصياحا
لا يُرى عائباً على شيم الدهـ
ـــر ولا عابثاً ولا مزّاحــا
يفعــل الفعْلة التى تبهر النــا
س وترنو لها العيون طماحا

فهو يتابع شعراء العرب فى التمسك بأخلاق الفروسية ومفاهيمها الأخلاقية ، فيتمدّح بصراحتــه وشجاعته لأنه لا يسكت عن القبيح وإلا اعتبر من

المنافقين ، وما دام الموت نهاية كل حيّ فعلام الخوف ؟

أنا لا أقرُّ على القبيح مهابةً
إن القرار عـلى القبيح نفاقُ
قلبي عـلى ثقة ونفسي حـرة
تأبى الدنيّ وصـارمي ذلاّقُ
فعلام يخشى المرء فرقة روحه
أو ليس عاقبـة الحياة فراقُ

ومن مظاهر التقليد أيضاً حديثه عن الخمر وعن المرأة . فقدكان هذا الحديث مقدمة للقصيدة يصل منها إلى ما يريد من أغراض، وهو فى هذا يتابع الخط الشعرى القديم . فكتب القصيدة كما حدد إطارها العام شعراء العصر الجاهلى ، إلا أنه يأتى بطريق الشعر حينما ينسى الغزل الصناعى الذى تُفْتتح به القصائد .

ومن هذا الشعر الطريف قوله :

قالت وقد سمعتْ شعرى فأعجبها
إنى أخاف على هذا الغلام أبى
أراه يهتف باسمى غير مكترث
ولو كنَى لم يدع للظن من سبب
فكيف أصنع إن ذاعت مقالته
ما بين قومى وهم من سادة العرَب
فنازعتْها فتـاة من صواحبهـا
قولا يؤلف بـين الماء واللهب
قالت دعيه يصوغ القول فى جُمَل
من الهوى فهى آيات من الأدب
وما عليك وفى الأسماء مشترك
إن قال فى الشعر يا ليلى ولم يعبِ

وكذلك أبياته التى تتضح فيها الروح المصرية برقتها ولطفها والتى يقول فيها :

قلبي عليـك يرفُّ وعـبرتى لا تجفُّ
وأنت يا نور عيـنى بلوعـتى تستخفُّ
قد شفَّنى طول وجدى والحب داء يشفُّ
فارحم – فديتك – صبًّا إلى لقـاك يخفُّ

* * *

وعلى الرغم من اتجاه البارودى الاتباعى، كان له شعره الذى عبر فيه عن نفسه وعن إحساساته الخاصة وإن كان الإطار العام هو الإطار التقليـدى المعروف نفسه .

على أننا إذا قارنَّا بين البارودى والساعاتى — وهو من أكبر الشعراء المعاصرين للبارودى — وجدناه لا يرتفع إلى الأوج الذى وصل إليه البارودى وإن كانت له الديباجة الرصينة والأسلوب الشعرى القوى . ولعل أسباب تفوق البارودى ترجع إلى التناول الجديد فى بعض الأحيان، والتعبير عن الواقع دون حذلقة، والابتعاد عن المحسنات البديعية التى كانت همَّ شعراء هذه الفترة .

ومن خصائص شاعرية البارودى أيضاً ، كثرة وصفه للمرئيات اعتماداً على حاسة البصر ، فهو شاعر وصَّاف تغلب عليه هـذه الصفة المميزة حتى فى معارضاته وشعره المغرق فى التقليد ، ولعلها لا تبدو فى شعره مثلما بدت فى قصائده التى تعرَّض فيها للحروب التى خاضها :

لعَمْرى لقد طال النوى وتقاذفت
مهامـه دون الملتقى ومطـاوحُ
وأصبحت فى أرض يحار بها القطا
وترهبهـا الجِنَّان وهى سوارح
بعيـدة أقطار الديامِيم لوعـدا
سُلَيْكٌ بها شأواً قضى وهو رازح
تصيح بها الأصداء فى غسق الدجى
صيـاح الثكالى هيَّجتهـا النوائح
تردَّت بسمُّور الغمـام جبالهـا
وماجت بتيـار السيـول البطائح
فأنجادهـا للكاسرات معاقـل
وأغـوارها للعـاسلات مسارح

فلا جوٌّ إلا سمهريٌّ وقــاضبٌ
ولا أرض إلا شَمَّرِيٌّ وســابح
ترانا بها كالأسْد نرصد غارة
يطير بها فتقٌ من الصبح لامح
مدافعنا نُصْب العــدا ومُشاتنا
قيــام تليها الصافنات القوارح

* * *

لقد تابع البارودى الشعر العربى القديم ، ولكنه استطاع أن ينقله نقلة بعيدة المدى، كان لها أثرها فيما بعد . ووصول البارودى فى شعره إلى الأوج الذى تربع عليه الشعراء الفحول يعتبر لونا من ألوان التجديد بالنسبة إلى عصره، كما أنه بمعارضاته لهؤلاء الشعراء ردَّ الثقة إلى نفوس معاصريه من أن شاعراً حديثاً قادر على مجاراة الأقدمين، وهى خطوة نحو الإحساس بالشخصية لا بد منها للتحرر من أثر الأدب القديم .

ومن النواحى الجديدة التى استقل البارودى بها ، وصفه لمناظر محلية صميمة . فقد تحدث عن مصر ونيلها ومزارعها وآثارها ، ولعل وصفه لهذه الآثار أحدث ما تناوله الشعر فى عهده .

ومن أمثلة هذا الاتجاه الجديد قصيدته التى يصف فيها القطار الذى استقله مسافراً إلى ضيعته بناحية (قرقيرة) بالدقهلية . فقد تعرض لوصف المزارع والقطن الذى تموج به ، وهى قصيدة تزخر بالصور الريفية المصرية :

ولقد علوت سراة أدهم لو جرى
فى شأوه برقٌ تعثر أو كبــا
يجرى على عجل فلا يشكو الوجى
مدَّ النهار ولا يمــلُّ من السُّرى
ريان ملء ضلوعــه لكنــه
يشكو بزفرته لهيبــاً فى الحشــا
حتى وصلت إلى جنــابٍ أفيحٍ
زاهى النبات بعيــد أعماق الثرى
تستنُّ فيــه العين بين منابت
طابت مغارسهــا وجنَّات روى
ملتف أفنــان الحدائق لو سرت
فيها السموم لشابهت ريح الصبــا
فإذا شممت وجــدت أطيب نفحة
وإذا التفت رأيت أحسن ما يرى
والقطن بــين ملــوَّز ومنــوَّر
كالغادة ازدانت بأنواع الحــلى
فكأن عاقــده كُرات زمــرُّد
وكأن زاهره كواكبُ فى الرُّوا
دبَّت به روح الحياة فلو وهت
عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تسبح فى الثرى
وفروعــه الخضراء تلعب فى الهوا

واتجاه البارودى هذه الوجهة تطويرٌ للشعر العربى، وتخليص له من العموميات ، ورجوع به إلى بيئاته الإقليمية التى يقال فيها حتى يحمل روح هذه الأقاليم وخصائصها . فإن الشعراء العرب على اختلاف بيئاتهم وعصورهم كانوا يتابعون القصيدة العربية القديمة شكلا ومضموناً حتى تشابهت قصائد الشعراء . فشعر المغرب هو نفسه شعر العراق والشام ومصر، فالموضوعات وطرق التفكير، وطريقة التناول لا تتغير على مر العصور، اللهم إلا ما حدث من تغيرات طفيفة كانت نتيجة نزعات فردية لا تكوِّن مذهباً ولا تُحدث أثرا . فقد كان همُّ الشعراء أن يتباروا فى الصناعة والصياغة ، ولذلك أصبحت القصائد كأحجار الحائط المتشابهة ، ومن هنا انطمست الصبغة المحلية . فاتجاه البارودى إلى محاولة الخروج من هذا النطاق التقليدى، ولو فى قصائد قليلة كقصيدته السابقة فى وصف البيئة الريفية المصرية، خطوة كان لها أثرها . ولذلك قال أحد النقاد :

« إن فضل البارودى على عصره أكبر من الفضل الذى لعصره عليه ».

* * *

ولقد عاصر البارودى الحركة العرابية وشارك فيها ، لكن مشاركة الرأى والتحبيذ أكثر منها مشاركة إيجابية ، فقد كان يعطف على النزعات الشعبية التى يمثلها عرابى وزملاؤه . وهو بطبيعته العادلة ينفر من الظلم . فساير الحركة العرابية ، وعطف عليها ، وحاول أن يجد حلاً للمشكلات التى ظهرت حينما ابتدأت الثورة تتبلور فى نفوس المصريين وقت أن كان رئيساً للوزارة ، إلا أن المشكلة كانت أكبر من أن تحلّ بقانون ، أو ترضية للثوار . فقد كانت ثورة شعب بعد عصور اضمحلال وعبودية .

وحينما عُزل بعد أن دسّ له رياض باشا عند الخديوى عاش فى الريف ، وذلك قبل توليه الوزارة . وقصائده التى قالها فى عزلته ، تدلنا على عدم إيجابية دوره فى الحركة الثائرة . وحينما نُفِى إلى سرنديب مع رفاقه . كتب يدافع عن نفسه وعنهم بعد أن تناولت الألسنة موقفهم وصوّرتهم الرجعية وأبواق الاستعمار فى صورة الخارجين على ولىّ الأمر ، الثائرين لمطالب خاصة . وهو يعرض فيما كتب حال مصر ، وطغيان حكامها ، وقيام الضباط الوطنيين بثورتهم ، فكأنه يلخص هذه الثورة فى أبياته :

يقول أناس إننى ثرتُ خالعاً
وتلك هناتٌ لم تكن من خلائقى
ولكننى ناديت بالعـدل طالباً
رضا الله واستنهضت أهل الحقائق
أمرتُ بمعروف وأنكرت منكراً
وذلك حكمٌ فى رقـاب الخلائق
فإن كان عصياناً قيامى فإننـى
أردت بعصيـانى إطاعة خالقى
وهل دعوة الشورى علىّ غضاضة
وفيها لمن يبغى الهدى كل فارق
وكيف يكون المـرء حرّاً مهذباً
ويرضى بما يأتى به كل فاسـق
على أننى لم آلُ نصحاً لمعشر
أبى غدرهم أن يقبلوا قول صادق
رأوا أن يسوسوا الناس قهراً فأسرعوا
إلى نقض ما شادته أيدى الوثائق
فلما استمر الظلم قامت عصابة
من الجند تسعى تحت ظل الخوافق
يرومون من مولى البلاد نفاذ ما
تألاّه من وعد إلى الناس صادق

* * *

وعلى الرغم من أن البارودى كان شاعر جيله ، وأحد كبار رجال العصر السياسيين الذين انضموا إلى الثورة بقلوبهم ، وكان للثورة ونتائجها أثر ضخم فى حياتهم ، إلا أنها بأحداثها ومشكلاتها ونتائجها ناصلة الملامح ، ضائعة القسمات فى شعره ، إلا قصائد تعد على الأصابع ، وبعض أبيات متفرقة يدافع فيها عن نفسه أو يلومها ، أو يشكو ما ترتب على نفيه إلى سرنديب .

وشعره الذى كتبه فى منفاه خصوصاً ما غنّاه حنيناً إلى الوطن من أرقّ شعره وأحلاه :

خليلىّ هل طال الدجى أم تقيدت
كواكبه أم ضلّ عن نهجه الغدُ
أبيت حزيناً فى سرنديب ساهراً
طوال الليالى والخليون هُجَّدُ
أحـاول ما لا أستطيع طلابه
كذا النفس تهوى غير ما تملك اليد
إذا خطرت من نحو حلوان نسمةٌ
نزت بين قلبى شعلة تتوقـد
وهيهات ما بعـد الشبيبة موسم
يطيب ولا بعد الجزيرة معهـد
شباب وإخـوان رزئت ودادهم
وكل امرئ فى الدهر يشقى ويسعد

شعر رأس شمرا

بقلم الدكتور محمد حاج حسين

فى مارس سنة ١٩٢٨ كان فلاح يحرث أرضه فى قرية « مينة البيضا » القريبة من اللاذقية ، وفجأة وجد أمامه سرداباً أفضى به إلى قبر قديم . وسرعان ما وضعت السلطات الفرنسية يدها على هذه المنطقة المعروفة الآن برأس شمرا ، وأخطرت مصلحة الآثار الفرنسية فى بيروت ، واتصلت هذه بأكاديمية الفنون الجميلة فى باريس التى انتدبت بعثة للتنقيب عن هذه الآثار برياسة العلامة كلود شيفر : وبعد خمسة أسابيع وجدت آثار خمس مدن عدا عليها الزمن بآذيه المتدفع ، فواراها . وتتابعت الحفريات فى كل عام حتى نشوب الحرب العالمية الثانية . وفى عام ١٩٥٠ استؤنفت الحفريات تحت إشراف الحكومة السورية . واستطاع الأستاذ شيفر أن يصل إلى نتائج هامة ألقت ضوءاً وهاجاً على تاريخ أوغريت المجهول . جلت أسرارها ، وفضت حقيقتها ، وأنارت هذه الحقبة القديمة ، فقدأدت الأبحاث القيمة ، إلى اكتشاف آثار أوغريت التى بلغت أوج ازدهارها فى منتصف القرن الرابع عشر قبل المسيح فى حكم ملكها نيكمد الثانى ، ثم دمرت حوالى سنة ١١٠٠ إلى الأبد من قبل غزاة جاءوا من الغرب والشمال وجزائر إيجه .

وأدت الاكتشافات إلى وجود حضارة راقية كانت تنعم بها هذه المدينة ؛ وكانت صلتها بمصر راسخة الدعائم ، حتى إنها كانت أيام تحوتمس الأول والثانى ميناء هاماً لهؤلاء الفراعنة يعدون فيها السفن الحربية . وفى القرن الخامس عشر كانت حامية مصرية تعسكر فى أوغريت .

ولن أستفيض فى الحديث عن الآثار الهامة التى أدت إليها الحفريات ، وكل ما أريده أن أتحدث بإيجاز شديد عن ملاحم رأس شمرا . إذ وجدت فى أوغريت بقايا مكتبة على صحائف من الفخار فيها ملاحم هذا الشعب الفينيقى الذى كان إحدى الموجات السامية التى قذفتها الصحراء العربية إلى هذه الشواطئ المسحورة إثر الجفاف الذى حدث فيها ، فلغة رأس شمرا هى إحدى اللغات السامية ، والشعراء يسمون فى ملاحمهم إله الموت « موت » وإله البحر « يم » وإله النهر « نهر » مما يدل على الأصل الواحد الذى انحدرت منه سائر اللغات السامية .

ولم تكن هذه المكتشفات مرفقة بإحدى المترجمات إلى لغة أخرى ، ولهذا كانت الصعوبة فى اكتناهها بالغة . وبعد جهود مضنيـة ، استطاع الأساتذة : هانزبور ، وشارل فيرولو ، وإدواردورم أن يفضوا أسرارها منذ سنة ١٩٣٠ ووجدوا أنها لغة سامية قريبة من العبرية . وفى نوفمبر سنة ١٩٤٩ وجدت لوحة عليها قائمة الحروف التى استعملها سكان أوغريت وهى قريبة من الأبجدية اليونانية التى هى أساس أبجدية العالم الحديث . وهذا يدل على أن اليونانيين أخـذوا الأبجديةمن أوغريت .

والحق أن هذه الأبجدية تعدُّ أقدم أبجدية كاملة فى العالم؛لأن اللغات القديمة كانت بحاجة إلى خمسين ومائة أو مائتى حرف . أما لغة رأس شمرا فليس لها سوى ثلاثين علامة . إنها أبجدية تامة ، وهى ترقى إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وعلى هذا؛فسكان

أوغريت ، كما أجمع علماء الغرب ، أهدوا العالم القديم أعظم اكتشاف وصلت إليه الإنسانية ، ومنه انطلقت إلى معارفها وعلومها وأدبها وكوّنت حضاراتها .

إن ملاحم رأس شمرا ترقى إلى القدم . صحيح إنها جُمعت ونُقشت على صحائف مشوية من الفخار فى عهد نيكمد الثانى فى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، لكنها فى الواقع كانت تمتد إلى قبل هذا الزمن ، لأنها كانت أناشيد عبّر بها شعراء مختلفون عن أساطيرهم الدينية ، ومُثُلهم العليا ، وتفسيرهم للكون . وعلى الأغلب كانوا يتناشدونها فى مواسمهم وأعيادهم ، فهى المرآة التى تجلو طفولتهم الفكرية والعاطفية ، غنّوا فيها عواطفهم ، ومجّدوا فيها عبادتهم للخير والحق ، وسكبوا فيها أنّات نفوسهم الظامئة إلى كل جميل وجليل . فهى من الشعر الملحمى الذى تهتف به الأمة فى طفولتها ، تسجل فيه مآتيها ، وتنغّم به على أوتار قلبها ، هذه الأناشيد الشادية التى تتسم بالسذاجة والعمق والوَلَه والقداسة لكائنات غير منظورة ، تجد فيها الخلاص والحب .

لم تصل إلينا هذه الملاحم كاملة ، فقد ضاع الكثير منها ، لكن الباقى يعطينا فكرة عنها . ولهذا كان من العسير الحكم عليها من الوجهة الفنية ، لأن هنالك فجوات بين المقطوعات التى وصلت إلينا تقطع الأحداث المتسلسلة . وأحياناً كثيرة لا نرى سوى نصف بيت أو بضع كلمات هائمة هنا وهناك فى جواء الملحمة الحية . ولكنى مع هذا وقعت فيها على نفس شعرى ممتد ، وجمال فنى أخّاذ ، وتشابيه واستعارات رائعة تدلل على قدرة هؤلاء الشعراء على التخيل والإبداع ، فمثلاً يسمون الخمر دم الشجر ، والرؤوس تتدحرج كالأكرة ؟ عند ما تهوى الإلهة أنات عليها . والأيدى تسرق كالجراد ، وشفاه مسكرة كعنقود من العنب . وهكذا تنثال أحياناً استعارات جميلة تشف عن هذا الخيال البعيد الذى كان يجنّح هذا الشعر الملحمى . وإذا كانت الاستعارة هى العبقرية كما يقول أرسطو ، فما لاشك فيه أننا نجد الكثير من روائع هذه الاستعارات التى تنبض بالجمال الفنى الذى ينمّ عن شفافية روح هؤلاء الشعراء الملهمين . وكثيراً ما كنت أستغرق فى قراءة هذا الشعر مأخوذاً ببعض المقطوعات المليئة بالحياة والحركة حتى إننى كثيراً ما يخيل إلىّ أننى أمام شاعر حديث داعبته ربة الشعر ، وغذته بأروع ألحانها وأعذب هتفاتها .

أما المضمون فهو رائع حقاً ؛ لأن هؤلاء الشعراء غنّوا مُثُلهم العليا ، ومَثَلهم الأعلى العدل المطلق . فالملك الذى يدفع الظلم عن رعيته ، تجود عليه الآلهة بالغيث الذى ينضر الأرض بالخصب والنماء ، أما ذلك الذى يتنكب عن جادة الحق ، فالأشجان تعصف به ، والمرض يفتك به ، والآلهة تأبى أن تمدّ إليه يد الرحمة ، وتمسح كلومه الدامية ، حتى لو كان ابن كبير الآلهة . وهكذا نجد السمو الأخلاقى ينبض فى أكثر هذا الشعر مما يدلنا على أصالة هؤلاء الشعراء ، وجنوحهم إلى الفضيلة التى هى أجمل شىء فى الوجود . ومن ناحية أخرى تكتظ هذه الملاحم بأساطير ، سكان أوغريت ، وآلهتهم ، وتفسيرهم للكون والحياة . وعلى هذا نستطيع أن نجد فيها كنوزاً مليئة لمعتقداتهم وتقاليدهم . وباختصار إن هذا الشعر جماع لحياتهم ، وديوان عاداتهم ، ومجلى تفكيرهم . إنه قصة حياتهم ، وسأحاول أن أعطى القارئ فكرة كاملة عن هذه الروائع المستفيضة بالحوالب التى غناها هؤلاء الملهمون .

- أسطورة الملك دانال

كان الملك دانال يحكم شعباً من المزارعين ، وكان هذا الشعب سعيداً ، لأن ملكه امتاز بمصائف

رقيقة ، وشمائل رقيقة . فقد كان يتجانف عن الظلم ، ويجتوى الاستبداد ، ولا همّ له سوى احتضان العدل لينشر ألويته فى ربوع مملكته . ومنّ عليه «آل» كبير الآلهة بولده «أكات» الذى كان قرة عينه ، وساعده الأيمن فى تصريف شئون المملكة ، لأن حاسة العدل عنده كانت نامية إلى حد بعيد .. وكذلك رزق بابنته «بجهات» التى كانت تزجى المساعدة فى حصاد الحبوب ، وقطف الكروم . وترسم لنا هذه الأناشيد الحفلات الرائعة التى كانت تقام إبان الحصاد ، فالمواسم كانت دائماً فى نضرة زاهية ، وخضرة يانعة ، والأمطار تنهمر مدراراً تحمل معها الخصب والحياة ، وذلك لأن الملك كان عادلاً ، فهو يتخذ مجلسه ، تحت الأشجار الباسقة قرب البيادر ، لينشر الحق والعدالة فى رعيته ، فيزيح الظلم عن المظلومين ويساعد الأيِّم ، ويرأم المسكين ، ولأنه كان ذا قلب نقى باركته الآلهة ، وغمرت شعبه بنعمها السابغة ، حتى إنه أصبح لا يعرف الجدب أبداً . وكانت ابنته تعرف أسرار النجوم ، وتغلغلت فى صميم الطبيعة ، فإذا تحدرت الدموع من عينها الجميلتين ، وجلّل الحزن قسمات وجهها ، معنى هذا أن الأمور تسير سيراً حسناً . وبوساطة هذه البنت ، خضعت له العناصر والأنواء ، وسيطر على الطبيعة . فالسحاب خاضع له يصرّفه كما يشاء ، والأمطـــار تروى الزرع والندى ينضج العنب ، ولهذا كانت الحبوب وافرة ينعم بها الشعب ؛ وكان ابنه أكات يخزن المحاصيل الزراعية ، ويقدم المؤنة لهيكل «آل» كبير الآلهة ، وبعل سيد الأرض .

إن هذا الشعر يمجد الملك دأنال وشعبه ، ويتغنى بالسعادة التى رتع فيها شعبه ، وكل ذلك بسبب العدل الذى كان ينشره فى بلاده ، مما يدلنا على السمو الأخلاقى الذى كان يقدسه هؤلاء الشعراء .

● الملك كريت

وصلنا ألف بيت من هذه الملحمة ، وهى كافية لترسم لنا صورة قوية الظلال عن أحداثها المفعمـــة بالحياة ، وخيالها البعيد الغور . وهى تقص قصة الملك كريت ابن كبير الآلهة آل والإلهة أشهارت . وكان هذا الملك تعساً ، يسبح فى حزن دائم ، وهمٍّ مقيم ، لأنه لم يرزق بذرية تقرُّ بها عيناه . وإذا جنّهُ الليل الأغدف انطوى على نفسه يجترُّ آلامه ، وتنبجس منه العبرات غزيرة لا ترقأ له دمعة . وذات ليلة بعد أن أمضاها ساهداً استطاع النعاس أخيراً أن يوقر عينيه ... ورأى فيما يرى النائم أباه «آل» سيد الآلهة وبشّره بالنسل الكثير وقال له : تزوج هرويا الجميلة حفيدة بابيل ملك أودوم .

ولما استيقظ كريت من نومه جثا شكراً لأبيه آل ولم ينس بعل حاميه ، فترنم بالشكر له أيضاً . وصعد إلى ذروة برج مشيد ، ورفع يديه إلى السماء وقدم لأبيه قرباناً مؤلفاً من حمل وجدى وخبز جيد ، وعصفور ، وخمر فى كأس من الفضة ، وعسل فى كأس ذهبية . وامتاحته نشوة قريرة وهو يهبط من البرج ، فإن المنية العذبة التى طالما هفا إليها أصبحت وشيكة التحقيق . وجمع كريت جيشاً قويا مؤلفاً من ثلثمائة فارس مدججين بالسلاح الكامل؛ عدا البدو الذين كانوا كثيرى العدد . وسار على رأس هذا الجيش متجها صوب بلاد أودوم حيث مثوى الزوجة المنشودة التى ستمنحه الذرية التى يتيه بها زهواً ، وتنقذه من هذا الألم الذى يتضاغى منه .

وترامى نبأ الزحف إلى الملك بابيل ، فرعشه الذعر ، واشتد به الجزع لأنه كان محباً للسلام ، تعاف نفسه الدماء المطلولة . وبادر بإرسال رسله إلى كريت ليحول دون هذه الحرب الضروس ، وعرض عليه ذهباً وفضه وخيولا وعربات وعبيداً . ولكن جواب كريت كان حاسماً . فقد قال للرسل عندى الكثير من الذهب والفضة . أما الذى ينقصنى فهو حفيدة الملك ابنة ابنه البكر هرويا التى هى عذبة كالإلهة أنات ، وجميلة كالإلهة أشتارتى .

ووافق الملك بابيل على هذا الزواج ، وقرت عينا كريت بهذه الغادة الغريضة الإهاب ، وعاد بها مفراحا إلى قصره الباذخ ، ثم غادره وذهب للقاء أبيه آل . ولم يجد مشقة فى هذا اللقاء ، لأن آل لاقاه فى منتصف الطريق ومعه الآلهة ، وبارك كبير الآلهة الملك وقال له : ، تزوج الفتاة التى اخترتها . وأدخلها إلى بيتك . وهى ستمنحك سبعة بنين ، ومثلهم بنات . وسترضع أنات وأشهارات بكرك يسيب . وختم آل كلامه متحدثا عن بنات كريت ولا سيما الصغرى التى ستمنح

جميع حقوق الابن البكر . وباركه ثانية ثم انسحب مع الآلهة .

وفى القسم الثانى من هذه الملحمة نرى أن أبناء كريت قد استوى عودهم ، وتحلقوا حول أبيهم يزجون له التهانى لنجوته من الموت إثر حادث مرير . وأعرب أحد أبنائه عن سعادة الأسرة لأنهم وجدوه حيا يسعى . ولكن من خلال هذا الحديث نرى أن كريت سيعدو عليه الموت كسائر الأحياء . . هو الذى كان يعتقد أن الموت لن يعرف إليه سبيلا . وحاولت الأسرة أن تصد عادية الموت ، فضاعفت الحراسة ، وبذلت الجهد لصد الموت الكريه الذى كان يتأذى به الملك وترتعد أوصاله خيفة منه . وإذا كان الملك سيموت ، فذلك لأنه استحق الموت ، فقد شمس على إرادة أبيه آل ، وانحرف عن الحق وتنكب طريق العدل الذى رسمه له كبير الآلهة . ولهذ لن يعرف الخلود ، وسيواريه جدث كسائر الأحياء .

صحيح إنه شفى من جروحه الدامية بيد أن سيف الردى ظل مصلتاً فوق رأسه يذود عنه الكرى وينغص عيشه .

وتململ الابن أمام أبيه ، ولم يستطع أن يكتم دموعه فبكى بحرقة ، وندبه بعبارات وجيعة عبر فيها عن أساه ، غير أن الأب قال له : لا تذرف الدمع . لا تندبنى .

وذهب الابن بناء على أمر والده ليحضر إحدى أخواته المسماة « شيتمانت » الابنة الثامنة التى منحها آل حقوق البكر ، لتبكيه وتندبه مكان أخيها . وبكت شيتمانت بدموع صادقة حتى جفت مآقيها ، وندبته بكلمات وجيعة فيها جوى ولوعة. ولكنها وجدت أن البكاء لن يجدى شيئاً ، ولن يرد الموت عنه ، واعتزمت أن تنقذه ليتسربل بالخلود ، فقدمت قرباناً للآلهة ليرحموه ، وثار آل لجزعها وحزنها ، فتحركت الشفقة فى قلبه الكبير ، فجمع أبناءه الآلهة السبعين ، وطلب إليهم أن يرحموا ابنه كريت ، وينقذوه من هذا الدنف الذى يرمضه . وقال لهم : « صحيح إنه حاد عن العدل ، وأجرم . ولكن لا تنسوا أنه ابنى » وسكت قليلا ، والتقط أنفاسه المتهدجة ، ثم سألهم قائلا : « من منكم يتطوع لسحق المرض الجاثم على الملك » ؟

ولكن الصمت القاتل كان الجواب الذى خفق فى مسمع آل . . ولم يتقدم أحد من الآلهة لتنفيذ رغبة كبيرهم . فألم آل ، وأعاد سؤاله ولكنه لم يسمع كلمة واحدة . ونهض من مقعده ، وأمر الآلهة بالجلوس . وقال : سأطرد الألم بنفسى عن الملك .

ومع هذا لم يشف كريت من سقمه ، وظل سيف الموت مصلتاً فوق رأسه . . وتفاقمت حالته سوءا ، وتطلب العناية الفائقة، وقامت بها ابنته البارة خير قيام، فضاعفت جهودها لإنقاذه وسفحت دموعها وظلت فى حركة دائبة تذهب وتجىء وتدخل وتخرج وأخيراً أخذ كريت يستعيد صحته وتفتحت شهيته للطعام ..لقد شفى تماماً بفضل هذه الابنة البارة وبارحه السقم ، غير أنه ظل رازحا تحت وقر ألم نفسى لاقبل له به... فالخطيئة التى اجترحها تراوده دوما وشبحها الأسود يقض مضجعه ويترعه بالهواجس .

وذات يوم ذهب ابنه إلى القصر مدفوعا بنداء داخلى وصرخ فى وجه أبيه « يجب أن تنصف الأيم وتساعد المظلوم ، وتقضى على اللصوص الذين يعذبون البائسين أمامك . يجب أن تقدم الطعام لليتيم وإلا تنازل عن العرش وسأجلس مكانك ».

وانتفض كريت حنقاً وانتصب واقفا وقد احمرت عيناه ، وصب لعناته على ولده . . وصرخ فيه : «ليسحق هرون وأشتارق رأسك ولتهبط فى حفرة لا قرار لها ».

ماذا حدث للملك وابنه ؟ . لا ندرى شيئاً لأن باقى الملحمة لم يصل إلينا .

● ملحمة بعل

هذه الملحمة تمثل قوى الطبيعة ، وسر الفصول . وبعل هو سيد المطر الذى يخصب الأرض ، وهو لا يستطيع أن يحكم ما دام « موت » إله الحصاد الذى يرمز إلى الصيف موجوداً . وعندما يكون أحدهما حاكماً يجب على الآخر أن يتوارى .

وإذا كان بعل يملك الذهب ؛ فإنه بحاجة شديدة إلى بيت يجد فى ظلاله الدعة والسكينة، ويستطيع أن يفىء إليه لينجو من هذه الحياة المشردة التى حكم بها عليه آل.

وثارت الطبيعة كلها ضد هذا الظلم الذى حاق ببعل : فأنين الموج وهو يتكسر على الشاطىء ، وهمس النجوم فى دجنة الليل، وحفيف أوراق الشجر فى الغاب . . كل هذا احتجاج صارخ على آل الذى صب هذا الاستبداد القاسى على بعل .

واعتزمت الإلهة أنات أن تزيح هذا الظلم القاسى عن بعل ، وانضمت إليها الإلهة أشهارات ، وذهبتا إلى الجبل المقدس ، وقابلتا آل ، وتوسلتا إليه فى بكاء شديد ليزيح هذا الكرب عن سيد الأنواء والمطر بعل . . حتى رق قلب آل . ووافق على أن يكون لبعل بيته الذى يستقر فيه . وانتدب كشير مهندس الآلهة ليشيده صرحاً باذخاً على قمة جبل سافون . وهكذا أصبح لبعل الآن بيته الخاص ، ولكن فرحته لم تستمر طويلا ، لأن النيران شبت فيه والتهمته ألسنتها المشبوبة ، وفى غمضة عين كان القصر رماداً . وعاد بعل ثانية إلى حياة التشرد بعد أن تمزقت نفسه حسرات على حلمه الذى رآه ينهار أمامه . . . واشتدت نقمته على خصمه الألد « موت » الذى اقترف هذه الجريمة النكراء . وموت بدوره لم تنقع غلته بتقويض بيت بعل ، فالكراهية التى تضطرم فى أعماقه دفعته لمتابعة انتقامه إلى أقصى حد . .

ففى ذات يوم كان بعل وحيداً فى سهل فياح ، وفجأة وجد نفسه أمام مخلوقات بشعة محدودبة الظهر ، لها وجوه إنسانية ، وفى جباهها

قرون عصيبة مخيفة . ونشبت معركة ضارية بين بعل ، وهؤلاء المفترسين ، خر على إثرها بعل صريعاً متضرجاً بدمه .

وغاب بعل ، فأظلم الكون ، وزمجرت الطبيعة غضباً ، وافتقده الجميع ، وترك فراغاً عاناه كل حى . وأحست أنات بغيبة أخيها بعل ، فألم بها الجزع ، واستبد بها الرعب على مصيره . وبحثت عنه فى كل مكان ، لا حركة ولا نأمة تقودها إليه . . . وتابعت بحثها فى كل الأرجاء . فى ذرى الجبال السامقة ، وفى بطون الأودية العميقة ، تتقرى عنه فى كل مكان ، حتى وجدت أخيراً جسده المسجى ، فانتفضت هولا ، وحطمتها الرزية ، وأسرعت إلى آل كليمة الفؤاد ، وصرخت فى وجه أبيها : بعل مات . انطوى سيد الأرض . تعال معى وانظر بأسى إلى ذلك الذى كان جمال العالم ، والذى يرقد الآن رقدة الموت .

وهبط آل بتثاقل عن عرشه ، واقترب من الجسد الهامد ، وذر على رأسه قليلا من التراب ، وبكت أنات ، وروت دموعها هذا الجسد الخامد الذى أحبته ، وحملته شياس إلهة الشمس ، ووضعته على منكب أنات ، التى أقلته إلى ذروة جبل سافون ، وهناك وارته فى حفرة عميقة ، وقدمت قرباناً عظيماً .

ولكن المؤمنين بأنات يعلمون أن موت بعل مؤقت ، لأنه يتوارى كل عام فى نهاية الشتاء ، وبعد ستة أشهر يعود إلى الحياة . والدموع وحدها لا تكفى لإعادة بعل إلى الحياة ، فلا بد من الانتقام من قاتليه ليستطيع النهوض من رمسه ، ويعود ثانية إلى الحياة موفور القوى ، ينثر الخصب والنماء فى كل مكان .

وانطلقت أنات تعدو وراء « موت » وبحثت عنه فى كل مكان حتى وجدته بعد لأى ، وعند ما بصرت به صرخت : « أعد لى أخى » وتصنع موت الدهشة من قولها ، وتجاهل أنه قضى على بعل ، ولكن أنات وثبت عليه ، وهصرته بذراعيها العبلتين ، وألقته أرضاً وقطعته إرباً بمنجلها الحاد ، ثم شوته فى النار ، وطحنت عظامه ، ونثرت بقاياها فى الغاب .

إن «موت» رمز لحصاد الحبوب التى يجب أن تقطع وتطحن لتحصل على الخبز ، وهو يتوارى عند ما يتم الحصاد . إنه رمز للحبة التى لا تثمر إلا إذا دفنت فى الأرض .

وبعد أن مات «موت ترامت» الأنباء السارة بقرب بعث بعل ، وبدأت الأرض الظامئة تنتظر بلهفة تساقط المطر . ولن تتم هذه النعمة إلا إذا أشرق بعل بطلعته المشعشعة على هذه الدنيا التى تنتظره بصبر نافد . وتحدث الناس فرحين عن قرب عودة بعل إلى الحياة ، وارتسمت على ثغورهم ابتسامة السعادة وهم يتشوقون إلى عودته الميمونة ، ولكن مع الأسف الشديد لم يستطع أحد أن يرى بعل . . وساورهم القلق ، وعضهم الخوف ، وأخذوا يتساءلون بمرارة : أين بعل ؟ أين سيد الأرض؟ لماذا تأخرت عودته؟ إن الأرض فى ظمأ ملح إليه ، ولن يخضر النبات ، إلا إذا هل باشراقته الوضيئة . وتساقط مطر قليل ، فانتشى الناس من الغبطة ، وهللوا لهذه البشرى بقدمته القريبة ، لتتكاثر الأمطار ، ويزدهر الزرع اليانع . ورتع الناس فى طمأنينة .

ولكن هذه الأمطار كانت برقاً كاذباً لأن بعل لم يشرق بطلعته على الأرض . وطالت غيبته حتى جأر الناس بالشكوى ، وعصف بهم الخوف ، وأمسكوا بأنفسهم لاهثين ، لأن عدم عودته إلى الأرض معناه الجفاف والمحل ثم الجوع والهلاك .

وأحس آل بغيبة بعل المريرة ، فأرسل وراءه إلهة الشمس ، وطلب إليها أن تتقرى مكانه . ولا شك أنها ستستطيع أن تجده ، وتخرجه من عزلته ليهيم على الدنيا باشراقته المنيرة ، حتى يطمئن الناس إلى غد خضيل ، وعيش رفيع .

لماذا كانت الأيام الجميلة قصيرة ؟ ولماذا لايبقى النبات سوى بضعة أشهر . ولماذا هذا القلق الذى ينتاب الناس على غدهم ؟ ولماذا لا تنتج الأرض طيلة الأيام ، الأشياء الضرورية للحياة . إن قصة بعل وموته تحمل الجواب الشافى الذى عبّر به هؤلاء الشعراء الأقدمون عن هذه الأسئلة .

● بعل ويم

وهذه الأناشيد تتحدث عن مرحلة ثانية من حياة بعل . وتبدأ بوصف عراك دام بين يم إله البحر ، وبعل .

ويبدو يم ، وقد استبد به الغضب . . . إنه يود أن يقضى على بعل ، ويحطم رأسه ، ويواريه إلى الأبد فى حفرة لا قرار لها . ويطلب إلى الإلهة أشهارات لتعاضده فى هذه الحرب الضروس ، وتهرع إليه لتساعده على اجتثاث بعل .

وأحس بعل بالخطر المحدق به ، فتوارى بسرعة ، وانطلق إلى أبيه آل الذى كان فوق قمة أحد الجبال ، ووجد الآلهة محيطين به ، وهم مطرقون . وألم بعل لأنه قرأ الاستياء فى وجوههم ، وغلغل فيهم نظرات متفحصة حاول بها أن يستشف هذا السر الذى جعلهم واجمين . وسألهم أخيراً . . . لماذا أنتم واجمون ؟ ولم يتلق أى جواب ، لأنه ليس لبعل الحق فى محاسبتهم ، وهم لا يخضعون إلا لسلطة آل . . .

وأرسل يم رسله إلى آل يطلب إليه أن يسلمه بعل . ووصلوا إلى الجبل المقدس ، وبرقت وجوههم إجلالا لكبير الآلهة ، وجللتهم الرهبة لهذا المكان الإلهى . . ثم قرأوا الرسالة التى يحملونها وفيها يطلب يم تسليم بعل ، ويهينها بقوله : « إننى أريد ذهبه » . واتخذ آل قراره بسرعة ، وقال : « إن بعل هو خادم يم » . ولكن بعل تمرد على إرادة أبيه ، وانقض على الرسل ، وأثخن فيهم ضرباً شديداً . وحاولت أشهارات أن تنقذ رسل يم من هذا الضرب

القاسى ، فطوقت بعل ، وأمسكت بيديه ، ولكن بعل تملص منها ، وانتفض انتفاضة جبارة ووالى ضرباته الوجيعة يشفى غيظه من يم .

ومما لا شك فيه أن مقاطع كثيرة ، ضاعت من هذه الملحمة الرائعة ، لأن هنالك فجوات بعيدة بين الأحداث التى كان يجب أن تتسلسل منطقياً ، إذ أننا نصل بعدها إلى شعر قوى نرى فيه آل يأمر مهندس الآلهة كشهير أن يبنى قصراً منيفا ليم ، ولا مشاحة أنه أتم هذا البناء الشاهق . ولكنه لم ينته من بنائه ، ينحاز إلى بعل . ويزرف إليه قائلا : « اضربهما بعنف . امحهما من الوجود إذا كنت تريد أن تملك الأبدية » . ولم يكتف بإلهاب حماسته ، بل عاضده بكل قوة ، وصنع له حربتين ماضيتين ، وعندما أصبحتا فى قبضة بعل خاطبهما قائلا : انطلقا بسرعة مثل النسر ، واضربا يم بين عينيه ، وبين منكبيه . وتلقى يم الضربات القاضية ، فخر صريعاً ، وفى الوقت نفسه انهار قصره العظيم .

- ميلاد سهر وسالم

تبدأ هذه الأناشيد الجميلة بخطاب من آل يتحدث فيه عن حراثة الأرض ، وزراعتها ، وأخيراً تشدو الملحمة بميلاد الإلهين الجميلين اللطيفين : سهر وسالم اللذين ولدا بشفتين تترقرق فيهما العذوبة ، مثل عنقود من العنب . وبين القبلات الندية ، وارتعاشات الحب الصافية ولد سالم وسهر . وأرسل والدهما رسالة إلى آل يزف إليه البشرى قائلا : إن امرأته ولدت إلهين عذبين رائعين هما : سهر وسالم .

- ينكل وكوسارت

كان سكان أوغريت يتغنون بهذا النشيد فى أيام العيد أو فى الاحتفالات . وموضوعه قصة غرام نيكل بن بعل بيريحا ابنة الإله القمر . وكان إله الصيف هرهاب مترئساً حفل هذا الزواج . وفى الملحمة نداء حار إلى الإلهة كوساروت لتسهر على الطفل الذى سوف يولد من هذا الزواج المبارك ، ويرجوها أن تبره وترأمه وتسهر عليه ، وتزقه حبها وحنانها .

ويطلب إله القمر إلى إله الصيف أن يرجو نيكل لينير العالم البعيد ، وهكذا كان على نيكل أن ينير عالم الظلام الذى يرين على مملكة الأشباح ، بأن يحمل النور الذى يتسلسل من القمر إلى عالم الموتى .

* * *

وبعد، فهذه هى الملاحم التى وجدت فى رأس شمرا، ويكاد يكون أقدم شعر فى العالم هتف به شعراء موهوبون عبّروا فيه عن حياتهم ، ومثلهم العليا ، ومعتقداتهم الدينية ، وتفسيرهم للكون والطبيعة ، وهو إلى إغراقه فى القدم ، وإسرافه فى العنف ، لا يزال يؤثر فينا ، ونجد فيه قبساً من هذا الإلهام الذى أضاء قلوب هؤلاء الشعراء المجهولين ، فهتفوا بعواطفهم ، وغنّوا ملاحمهم ، بصدق وإخلاص وانطلاق ، ولا شك أن قراءته تضنى الذهن لهذه الفجوات البعيدة بين أحداث الملحمة . ومع هذا يستطيع الإنسان الذى يتتبعه بدقة إلا أن يعترف لسكان أوغريت بالشاعرية المجنحة التى كان نتاجها هذه الملاحم التى مثلت حياتهم .

المصادر

Charles Viroland : Légendes de Babylone et de Canan.
Charles Viroland : Les publications des poèmes de Ras-Shamra.
Charles Virolland : Le déchiffrement des tablettes alphabétiques de Ras-Shamra, Syria 1931.
Charles Virolland : La légende de Danel.
Claude Schaeffer : The Cuneiforme Texts of Ras-Shamra — Ugarit, British Academy 1939.
Robert De Langhe : Les textes de Ras-Shamra — Ugarit et leurs rapports avec le milieu biblique de l'Ancien Testament.
Gabriel Saadé : Ras Shamra. Ruines d'Ugarit.

محمد حاج حسين : ملاحم رأس شمرا : مجلة الأديب ببيروت . من عدد أغسطس ١٩٥٦ إلى ديسمبر ١٩٥٦

الفن مرآة للطبيعة

بقلم الأستاذ محمد صدقي الجباخنجي

هل تستطيع أن تتصور الدنيا كلها صحراء جرداء خالية من مناظر الأشجار والأزهار والأنهار .

وهل تستطيع أن تتصور بيتك الذى تعيش فيه بغير أثاث ؟

إنك لن تستطيع أن تتصور ذلك ؛ لأن الأثاث فنٌ نافع ، لكنه يحتاج إلى فن آخر .... فن جميل يكمله ، كما أنك لاتستطيع أن تنكر تلك السعادة الروحية التى تغمر حواسك ، والآفاق الواسعة التى يسبح فيها خيالك ، والإنسانية الصافية الكامنة فى أعماقك عندما تنكشف وتسطع بتذوقك الجمال فى الإبداع الفنى على لوحة مصوَّرة ، تطلُّ منها على المنظر الطبيعى الذى تحبه وتريد أن تعيش فيه .

الفن إذن هو مرآة الطبيعة ، أو هو طبيعة ثانية ؛ نسمعها أنغاماً ، ونراها أشكالاً وألواناً . وفى مقدور الفنان وحده أن يعبِّر عن أسرار الطبيعة ، ويسجل جمالها فى أنقى مظاهرها ، وأسطع معانيها وفى مقدورنا نحن – أنت وأنا – أن نشاهد هذا الجمال ، وننعم به كلما رأينا العمل الفنى أمام أعيننا فى أى وقت نشاء ؛ ومهما تغيرت فصول السنة ، وتنوعت معالم الطبيعة نفسها ؛ لأن العمل الفنى يظلُّ دائماً محتفظاً برونقه وجماله ، ومسجلا الزمن الذى أنشئ فيه .

وتذوق الجمال فى الفن هو الوسيلة إلى تربية الفكرة التهذيبية العليا التى تشغل قمة الرأس ... تلك الفكرة التى تسيطر على الحواس والمشاعر فتصقلها وتزيد صاحبها إيماناً بالعمل الذى يؤديه فى الحياة ، أيًّا كان نوع هذا العمل .

ومن شأن هذه الفكرة التهذيبية العليا أيضاً ، أن ترقى بصاحبها إلى حياة أسعد وأنفع لنفسه ووطنه .

● رأيان

ومن الناس من يرى أن الفنون الجميلة ، يجب أن تكون جميلة حقًّا ... جميلة بالأوصاف التى يشاهد الطبيعة عليها ، وأن تكون فنوناً ذات أسلوب مفهوم ، ومعبِّر عن حقيقة ماتراه عيناه فى صراحة ووضوح . ويستوى أن يكون الفن أكاديمياً يعرض موضوعاً من واقع الحياة ، أوكلاسياً يعيش مع الأساطير القديمة ، ويستعرض البطولات التاريخية أو رومانتيًّا عاطفيًّا حالماً يتغذى من الحب والخيال .

وفريق ثانٍ من الناس يقف عند الطرف الآخر ليدافع عن الفنِّ المعاصر .

فما هو إذن الفن المعاصر؟

الفن المعاصر ، هو فنُّ العصر الذى نعيش فيه والأحداث التى تمر بنا . . . هو فنُّ ماقبل وما بعد الحرب العالمية الأخيرة .

● القيم الجمالية

. منذ سنوات ؛ منذ أكثر من عشرين سنة ، عندما كان النازيون يهددون العالم بالدمار والهلاك ، كان الناس فى فزع وكرب ، مما يسمعون ، ولم

يكن فى مقدورهم أن يصدقوا أن هناك آدمياً يرضى – مهما بلغ به الهوس – أن يدفع العالم إلى الهاوية .

وفجأة بدأت الحرب العالمية الثانية ، وتغيرت معالم الحضارة فى مدن وقرى ، بل فى دول بأسرها .

ولم يكد العالم يفيق من الكوارث التى ألمت به حتى بدأ يواجه صراعاً من نوع جديد بين الشرق والغرب .... حرب استعراضية باردة استمرت زهاء خمس عشرة سنة ، والعالم يتطلع إلى نهايته فى وجل وخوف من التهديدات .

وعندئذ انحبست أنفاس الفنانين ، واستبد بخيالاتهم الجزع ، وعلت عيونهم غشاوة من الخوف ، فأصبحوا لا يرون من جمال الأشجار والأزهار ما كانوا يرونه من قبل ، كل شيء قد شوهته القنابل الذرية والهيدروجينية والصواريخ وأشعة الموت ... شوهته فى عقولهم وخيالاتهم فأخرجوا فنونهم أشكالا وألواناً من الهلاك والفناء بعد أن عانى الفنانون الأوروبيون أهوال تجربتين فى حربين متتاليتين فى ربع قرن .

ولم تعد القيم الجمالية فى الفن المعاصر تقاس بما تتميز به الأشكال من سمات وملامح ، بل أصبحت تلك القيم تقدر بمقدار ما يستطيع الفنان أن يبتكره من مركب الصور فى أشكال تتسم بالغرابة ، وبالقبح أحيانا ، على قدر ما استحوذت عليه نفسه من اضطرابات عصبية ، وهزات ومخاوف هيستيرية ، وأصبح لهذه الفنون أسماء وتعاريف وفلسفات تشيد فى زهو بالجانب التأثرى الذى يفترضه كل فنان عندما يعمد إلى تجريد الحقيقة الساطعة من أجمل صفاتها الشكلية ، ليحولها إلى فن هجين ممسوخ ، نصفه زخرفى ونصفه الآخر كاريكاتيرى معتمداً فى التنفيذ على بدائية ساذجة بسيطة يسودها القلق والتشاؤم والخوف والذعر .

فإذا كان هذا هو الفن المعاصر ، وإذا كان هذا هو حال بعض الفنانين المعاصرين فى أوروبا ، فما شأن الفنان العربى بهذا الفزع ، ونحن نتبع سياسة الحياد الإيجابى ، وننعم بحاضر زاهر ونتطلع إلى مستقبل مجيد ؟



فارس وجواد
للمثال الإيطالى مارينو مارينى ؛ مثل من أمثلة فن النحت المعاصر

• شرطان أساسيان

وإننى ممن يعتقدون أن الفنون جميعها تستمد مقوماتها من واقع الحياة ، لكنها بشرطين أساسيين ، مهما اختلفت الاتجاهات والأساليب والمظاهر التى يتميز فيها فنان على غيره ، هذا الشرطان هما : الجمال والمنفعة .

وأرى كذلك أن لاغنى لفن من فنون الشعر أو الرسم أو الموسيقى عن الآخر ، بل غالباً ما يكون فن الرسم مرتبطاً أشد الارتباط بالجميل من معانى الشعر أو الموسيقى ؛ وجميعها فنون عاكسة للحضارة والحياة والتقاليد .



منظر طبيعي للرسام الأمريكي وينسلو هومر

• ظاهرة الحزن

وفى محيط الفكر الفنى والأدبى العربى ؛ نلمس ظاهرة الحزن ، لكنه ليس حزناً على ضياع مجد أو فقدان جاه ، إنما هو صدى من أصداء العاطفة المتأججة بالحب .. حب الجمال فى كل مظاهره . إذ عندما يجنح خيال بعض الشعراء أو الموسيقيين إلى المغالاة فى تصوير هذا اللون من الحزن ، نجدهم ينوحون ويتوجّعون ، وهى قلقلة عاطفية يهتز لها وجدان الحالمين فى مجالات الخيال ، وتنعكس جوانب منها على لوحات لفيف من المصورين الرومانتيين ممن يميلون بطبيعتهم إلى هذا اللون العاطفى ، فنجدهم يقبلون عليه ، لكن فى حذر شديد . وهنا يبدو الفرق بين الرسامين وبين الشعراء والموسيقيين العرب فى تصوير معانى الحزن .

والهزّة العاطفية ؛ هى من أبرز صفات الفنان الشرقى ، كما أن النزعة الروحية المتغلبة فيه تتغذى من تلك الهزّة العاطفية ، وتدفعه فى كثير من الأحيان إلى حالة تصوفية غير واعية ، تلهب شجونه حيناً ليبدع ، وتعصف به حيناً آخر ليهدم ويجدّد .

والحقيقة أنه لا يمكن الفصل بين الفن الخالص والعاطفة الصادقة ، وإلا أصبح الفن مجرد أداة من الأدوات التى تؤدى نفعاً وظيفياً فى حياتنا ، مثل أى نوع من أنواع الأثاث أو الملابس ، أما الفن الخالص فيستمد كيانه من تقاليد وعادات وآداب المجتمع ، والبيئة والتاريخ .

والإقليم المصرى ؛ هو بمثابة القلب فى العالم العربى كله ، وله من عاداته الموروثة ما يؤكد عراقته التاريخية بين شعوب العالم . وعلى جدران مقابر القدماء رسوم

جنائزية محفورة وملونة منذ آلاف السنين ، ما زالت محتفظة بما يبديه الأحياء من حركات تنم عن الحزن الشديد ، ومرارة الفراق ، وهم من فرط الألم تكاد أصواتهم تعلو بالصراخ والأنين .

وعادة الحزن التي ما زالت تلازمنا حتى اليوم ، تبدو واضحة عند ما تنعكس معانى الفراق والهجر والبعد على نفس الشاعر ، فتهتاج عواطفه بالغزل ، وتبدأ الموسيقى بدورها تناجى الكلام بالأنغام الحزينة المتأسية فى حرارة .

● الإسراف الأبله

حقاً إن طبيعة العنصر المصرى تختلف عن طبيعة الروسى أو الإنجليزى مثلا ، فعلى حين نجد الأول يفيض بالعاطفة والحنان ، نجد الثانى يزهو بالخشونة والصرامة ، والثالث غارقاً فى غطرسته وبروده .

وفى رأيى أن فناناً بغير عاطفة ، هو عدو للإنسانية ، لكنى لست من المؤيدين لإسراف البلهاء الذين يذرفون دموعهم ، ويلطمون خدودهم ، ويتأوهون ويتوجعون مثلما يفعل بعض مطربينا ممن يحاولون أن يفسدوا علينا الجهاد فى سبيل حياة يسودها الحب والجمال ، إنما أرى أن الإنسان مركب كيائى للحوادث والتطورات الاجتماعية ، يتفاعل بعضها مع البعض الآخر . والفنان يؤدى دوره فى الحياة ويتصل بالناس عن طريق فنه ليشيع السعادة فى المجتمع بأكمل معانيها وأجمل صورها .

ويتفاوت تقدير العمل الفنى بقدر تفاوت أثره فى النفوس ، فالبعض يعرف الفن إبداعاً نافعاً يولد فى النفس السعادة والإحساس بجمال الحياة بما يهيئه للجسم من أسباب الراحة مثله كمثل الكرسى الهزاز ، والبعض يجده متعة للخيال ، ونوراً ومتعة للعقل والروح معاً .

« الحضارة الحسناء » للمثال التشيكوسلوفاكى جوزيف كوستكا



مثل من أمثلة الفن المعاصر لجسم إنسان
للرسامة الأمريكية هالينا هوروستنسكا

● الجمال شرط أساسى

والفنان التشكيلى الذى يلوّن ما يرسم فى صور ، ويجسّد ما ينحت فى تماثيل ، إنما يستمد مادته من غزارة إحساسه بواقع الحياة التى هى مصدر إلهامه وقوام سموه بفنه . والجمال شرط أساسى يجب توافره فى فنون التصوير والنحت ، وتختلف درجاته باختلاف شعور الفنان به ، وقدرته على التعبير عنه ، وإدراكه مدى تأثيره فى الغير .

وقد يبدو الأمر أكثر سهولة باعتبار أن الفنون الجميلة تتضمن تشكيل كل شىء ، وأنها تصدر عن تنظيمات معينة للأشكال . فالشكل هنا لابد أن يشغل هنا حيزاً متطوراً وجميلا ، ومع ذلك فإنى لا أكاد أذكر أنى رأيت صورة للحزن تشبه تلك الشطحات التى يلجأ إليها خيال الشعراء والموسيقيين فى تمثيل الحزن والغم والأسى فيما يقدمونه من ألوان المآسى التافهة التى تميت القلب ، وتورث التراخى ، وتشوه العواطف الإنسانية الرفيعة . ولعل السبب فى منجاة الفنون الجميلة من هذا العبث ، يرجع إلى أن الفنان التشكيلى يلتزم جدية الموضوع ، عندما يعبر عن أفكاره وشعوره وخياله ، ليعيد خلق الطبيعة فى صور وأشكال جديدة نلمسها ونراها مثلما نرى الطبيعة نفسها .

نقد الكتب

الجحيم لدانتي الليجيري

ترجمة الدكتور حسن عثمان

٤٩٤ صفحة من القطع الكبير — دار المعارف

بقلم الدكتور محمد مندور

منذ أن عدنا من بعثاتنا الدراسية بأوروبا قبيل الحرب العالمية الثانية ، أى منذ ما يزيد على عشرين عاماً ، ونحن نعلم أن زميلنا الدكتور حسن عثمان أستاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة القاهرة الآن مأخوذ بعبقرية وشخصية وفن شاعر إيطاليا الأكبر دانتي الليجيرى الذى ولد فى فلورنسا سنة ١٢٦٥ ومات فى رافنا سنة ١٣٢١ منفياً ، وذلك لأن الدكتور حسن عثمان أتيحت له فرصة معرفة دانتي وأدبه فى لغته الأصلية وهى اللغة الإيطالية بحكم أن بعثته الدراسية كانت إلى إيطاليا التى تتوافر فيها الجمعيات المتخصصة فى دانتي وأدبه ، كما تتوافر الدراسات الدانتية التى بلغت الآلاف

ومنذ ذلك التاريخ عكف الدكتور حسن عثمان على عمل ضخم بروح الرهبنة العلمية ، وهذا العمل هو ترجمة الكوميديا الإلهية ، عمل دانتي الأكبر إلى اللغة العربية .والكوميديا الإلهية تتكون من ١٤،٢٣٣ بيتاً من الشعر الإيطالى ، وكانت أول عمل أدبى كبير كتب باللغة الإيطالية ، وبتعبير أدق بلغة توسكانا أى لهجة فلورنسا التى كانت لا تزال تعتبر عندئذ لغة عامية بالنسبة إلى أمها اللغة اللاتينية . وبفضل هذه الكوميديا الإلهية ارتفعت هذه اللهجة العامية التى كتبت بها إلى مستوى لغات الثقافة والأدب العالمية ، إذ أثبتت بين يدى دانتي قدرتها على التعبير الشعرى عن أروع الأحاسيس والمشاهد ، وأعمق الخواطر الروحية ، والتفكير الرفيع .

وإذا كان أجدادنا العرب قد نصوا على كتب معينة جعلوها أمهات فى الأدب : كالأغانى للأصفهانى والعقد الفريد لابن عبد ربه ، والكامل للمبرد ، والأمالى لأبى على القالى ، فإن الغربيين يجمعون أيضاً على أن فى آدابهم مجموعة من الكتب التى يعتبرونها أمهات ومن بينها إلياذة هوميروس وأوديسيته ، وإينيادة ڤرجيل وكوميديا دانتي وغيرها .

ولذلك يعتبر عمل الدكتور حسن عثمان فى حقل الترجمة تجديداً أو استمراراً للعمل الكبير الذى قام به من قبل الأديب العربى الضخم . سليمان البستانى بترجمته لإلياذة هوميروس إلى العربية وإن كنا نعتقد أن ترجمة الدكتور حسن عثمان للكوميديا الإلهية ، ستظل دائمة الحياة والنفع والتأثير فى أجيالنا المتعاقبة ، وذلك لأن ما بقى حياً مقروءاً من ترجمة سليمان البستانى للإلياذة ، إنما هو المقدمة الضخمة التى كتبها لتلك الترجمة ، وتناول فيها الكثير من قضايا الشعر عامة والملحمى بخاصة ، وأوزان الشعر وقوافيه عند الغربيين وعند العرب على السواء ، وأما الترجمة فى ذاتها ، فبالرغم من أن البستانى قد اختار لها الشعر وعاء ، إلا أن شعره جاء عسيراً مصنوعاً لا ماء فيه ،وكأنه منحوت من صخر ، فذهب ببساطة شعر هوميروس وخفته وسذاجته الساحرة ، ولهذا نعتقد مخلصين أن الترجمة النثرية التى نشرها الأستاذ أمين سلامة أخيراً باللغة العربية فى ثلاثة أجزاء من مطبوعات «كتابى» أفضل

بكثير من ترجمة البستانى الشعرية المبهمة . ومن المؤكد أنه لو شفع الأستاذ أمين سلامة ترجمته للإلياذة بدراسته لها ولهوميروس وعصره كما فعل الدكتور حسن عثمان بالنسبة للكوميديا الإلهية ، وأعاد طبعها فى المظهر اللائق بمثل هذا العمل الضخم على نحو ما فعلت دار المعارف فى طبعها للجزء الأول من الكوميديا الإلهية ، لحظيت ترجمة الأستاذ أمين سلامة للإلياذة بكل ما تستحق من شكر وإقبال .

وذلك لأن الدكتور حسن عثمان لم يقتصر على ترجمة الكوميديا الإلهية عن أصلها الإيطالى ترجمة دقيقة مخلصة ، بل قدم لها بمقدمة ضخمة تقع فى سبع وسبعين صفحة من القطع الكبير ، تناول فيها حياة دانتى وعصره ومؤلفاته الصغيرة « كالحياة الجديدة » وكتابه عن « اللغة العامية » ، و « الوليمة » و « الملكية » كما تحدث عن « الكوميديا الإلهية » ذاتها وتاريخ كتابتها وطبعاتها المختلفة ، وما كتب حولها من دراسات ومقارنات بينها وبين رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى، ومصادر تلك الكوميديا من القرون الوسطى ، وفجر عصر النهضة الأوروبية ، وما أوحت به بعض مشاهدها من لوحات فنية ومؤلفات موسيقية ، ودراسات تاريخية وفنية وفلسفية ، كما زود كل أنشودة بحواشٍ دقيقة مركزة تشرح مراميها الرمزية وإشاراتها التاريخية . ووضع ثبتا لخص فيه أناشيدها تلخيصاً مرقماً بالأبيات، وأدرج فى النهاية ثبتاً وافياً بمراجع البحث فى اللغات المختلفة بما فيها اللغة العربية . إذ ألم الدكتور حسن عثمان بكل ما ترجم من شعر دانتى ، وما كتب حوله من دراسات ومقارنات فى الكتب أو المجلات العربية ، فهو يخبرنا مثلا أن هناك بعض جهود قد بذلت فى ترجمة بعض آثار دانتى إلى اللغة العربية ، ومن ذلك ترجمة عبود أبى راشد للكوميديا نثراً بعنوان « الرحلة الدانتية فى الممالك الإلهية » فى ثلاثة أجزاء : « الجحيم » و « المطهر » و « النعيم » ، ونشرها فى طرابلس الغرب سنة ١٩٣٠ — ١٩٣٣ ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وبرغم المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة فإنه لم يعبر عن لغة دانتى بأسلوب عربى ملائم ، وكذلك ترجم أمين أبو شعر الجحيم نثراً ، ونشره فى القدس سنة ١٩٣٨ ولغته مقبولة ، ولكنه تصرف فى الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية .

والكوميديا الإلهية كما هو معلوم تتكون من ثلاثة أجزاء هى : « الجحيم » ويبلغ ٤٧١٠ أبيات و «المطهر » ٤٧٥٥ بيتا ، و « الفردوس » ٤٧٥٨ بيتاً فيكون مجموعها كما قلنا ١٤,٢٣٣ بيتا . والكوميديا رحلة خيالية إلى العالم الآخر استغرقت فى رأى أغلب النقاد سبعة أيام ، بدأت فى مساء الخميس ليلة الجمعة ٧ — ٨ أبريل سنة ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل . واستغرقت زيارة دانتى للجحيم ٢٤ ساعة ، وزيارة المطهر خمسة أيام ، واستغرقت زيارة الفردوس نهاراً واحداً ، وكان الزمن الباقى للعبور بين الجحيم والمطهر والفردوس .

وبالرغم مما علمناه فرحين من أن الدكتور حسن عثمان قد فرغ من ترجمة الكوميديا كلها إلا أن ما نشر منها بدار المعارف هو الجزء الأول الذى يضم الجحيم والمقدمة والحواشى والمراجع والتلخيصات ، وإذا نحن وقفنا قليلا أمام أقسام الجحيم الذى نشر وجدنا أولا الأنشودات الثلاث الأول ، وتشمل المقدمة والمدخل ، ثم تأتى حلقات الجحيم التسع ، والحلقة الأولى هى « اللمبو » الذى يعتبر كمقدمة للجحيم الحقيقى ، ويشمل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية وتنقسم قسمين : الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع طبقات من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة وهى موضع عذاب

من ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخف من غيرهم .

وتتكون الجحيم الدنيا من أربع طبقات من السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين ، وهى مكان عذاب من ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد .

ورحلة دانتى إلى العالم الآخر ، تصور الشاعر أنها قد تمت بفضل بيتريس الرائعة الجمال والقداسة وكان قد أحبها الشاعر طفلا ، لكنها تزوجت بغيره ، وماتت فى الخامسة والعشرين من عمرها ، فظل يذكرها طوال حياته ، ويتغنى بجمالها المقدس ولم ينسها فى أحلك أيام حياته بالرغم من أنه تزوج هو الآخر وكان له ولدان . وفى أثناء نفيه تخيل أن بيتريس أرادت أن تنقذه من الضلال وعبث الدنيا برحلة يقوم بها إلى العالم الآخر ، وأرسلت إليه أستاذه فى الشعر ڤرجيل ليخلصه من غابة الضلال ، ويرافقه فى زيارة الجحيم ليأخذ منها عبرة ، ويصل به ڤرجيل إلى المطهر حيث يتطهر البعض بالنار تمهيداً لانتقالهم إلى الفردوس إذا كانوا من النادمين المخلصين .

وعند حافة المطهر تسلمت بياتريس دانتى وطهرته بعد عتاب عنيف ، ثم رافقته فى زيارة الفردوس التى لا يستطيع ڤرجيل الوثنى أن يلج رحابها .

وموضع العبرة فيما رأى دانتى بالجحيم موضع حديثنا اليوم هو ما ينزل بالآثمين من عذاب . فذوو الشهوات تتقاذفهم العواصف وكأنهم أوراق ذابلة ، وسفاكو الدماء غرقى فى بحر من الدم يغلى فيكويهم بناره ، وهكذا افتنت عبقرية العذاب فلاقت كل إثم بما يلائمه . فالعرافون الكاذبون مثلا الذين يدعون العلم بالمستقبل قد قلبت رؤوسهم فأصبحت وجوههم إلى ظهورهم يسيل فوقها الدمع وذلك حتى لا يعودوا فيدعوا بعد النظر يرسلونه إلى ما خلف الحاضر الراهن .

والمنتحرون أنفسهم نبتت أرواحهم بجهنم أشجاراً يمسك المار بغصن منها يكسره فإذا بالدم يتدفق منه مع صيحات الألم . لقد فروا من الحياة فعادوا إليها سجيني أغلفة الأشجار .

ولكم كانت دهشة دانتى عند ما نظر إلى هؤلاء الآثمين فلم ير منهم نادماً، بل الكل ثائر على ربه يرسل اللعنة والسخط مختلطين بما يرسله من صيحات العذاب والألم .

وهكذا تمضى « الجحيم » من أنشودة إلى أخرى حتى تصل إلى الأنشودة الرابعة والثلاثين ، فيتلوها موجز لمضمون الأناشيد والمراجع والفهارس وبذلك ينتهى الجزء الأول من الكوميديا الإلهية بعد أن بلغ ٤٩٤ صفحة من القطع الكبير . ونحن ننتظر « المطهر » فى الجزء الثانى ، ثم « الفردوس » فى الجزء الثالث ، وبذلك يتم زميلنا راهب العلم والفن والثقافة الدكتور حسن عثمان عمله الضخم بتقديم « الكوميديا الإلهية » كلها إلى قراء العربية مترجمة ترجمة أمينة رشيقة مخلصة ، ومدروسة دراسة تاريخية وفنية وإنسانية مستوفاة .

شرح كتاب السير الكبير

للإمام محمد بن الحسن الشيبانى

إملاء محمد بن أحمد السرخسى – تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد – إصدار جامعة الدول العربية – قراءة الدكتور طه حسين – توزيع مؤسسة المطبوعات الحديثة – الجزء الأول ٤٠٨ صفحات ، والجزء الثانى ٤٢٤ صفحة من القطع الكبير

عرض وتلخيص ونقد

الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

هذا كتاب أخرجه « الغَيْظ » ، والغيظ شر ، ولكن قد يجعل الله من الشر خيراً كثيراً . وما ظنك بعالِم مسلم فقيه يغتاظ لكلمة بلغته عن عالم مسلم فقيه، وبلغه أن الكلمة قيلت فيه ، فيغتاظ ، ولكن الغيظ

لا يخرج به إلى حقد أو حسد أو ما إليهما مما قد يَرين على القلوب ، بل يحمله ذلك الغيظ على أن يُصنِّف كتاباً يتحدى به ذلك العالم الذى فهم أنه يتنقَّصه ، ثم يفرغ نفسه لهذا الكتاب حتى يخرج على أحسن ما يخرج عليه كتاب فى التفكير الإسلامى ، يتناول فقه الحروب فى الإسلام ، فيعالجه معالجة حرة مبنية على حرية الفكر فى الإسلام ، مع الاستناد إلى كتاب الله وسنَّة رسوله استناداً قائماً على حسْن الفهم ، وسعة الأفق ، وغزارة العلم ، وعمق الفقه ؟ ؟

نعم ! هذا هو كتاب « السير الكبير » ألفه الإمام محمد بن الحسن الشَّيْبَانى صاحب الإمام أبى حنيفة النعمان وملازمه أربع سنوات ، وصاحب الإمام عبد الرحمن بن عمرو الأوزاعى إمام الشام وعالمها فى القرن الثانى الهجرى وفى عصر الخليفة هارون الرشيد بالذات .

ولا بأس هنا من إيراد قصة « الغيظ » الذى دفع عالماً عربياً مسلماً إلى تصنيف كتاب يعدُّ مفخرة فى التشريع الحربى فى الإسلام ، كما يعدُّ بدايةً طيبة — لم يُسبق إليها — فى معالجة القانون الدولى معالجة لم يُتَحْ للرومان — وهم أساتذة التشريع — أن يَتَنَبَّهوا إليها ، أو يفطنوا لها ، إلى أن جاء جروسيوس فى القرن السابع عشر الميلادى — أى بعد الإمام الشَّيْبانى ببضعة قرون — فكتب فى القانون الدولى بما يُعَدُّ بدايةً لهذا القانون فى الفقه الحديث .

وقد سبق كتاب « السِّيَر الكبير » كتابُ « السِّير الصغير » للأمام محمد بن الحسن الشَّيبانى نفسه ، صنَّفه فى أحكام تتعلق بالسِّير والمغازى وأحكام الجهاد والأمان والصلح وما إليها . فلما وقع هذا الكتاب « الصغير » فى يد عالم الشام الأوزاعى سأل : لمن هذا الكتاب ؟ فقيل له : لمحمد بن الحسن العراقى ، فقال : وما لأهل العراق والتصنيف فى هذا الباب ؛ فانه لا علم لهم بالسير ؟ ومغازى رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، كانت من جانب الشام والحجاز ، دون العراق ، فإنها محدثة فتحاً ؟

فبلغت مقالة الإمام الأوزاعى الإمام محمد بن الحسن فغاظه ذلك ، وفرغ نفسه حتى صنف هذا الكتاب ... يعنى « السِّير الكبير » .

ودارت الأيام دورة ، ووقعت نسخة من السير الكبير للإمام الأوزاعى . فلما نظر فيه وأحاط بمسائله أكبر هذا الجهد العظيم وقال : « لولا ماضمنه من الأحاديث لقلت إنه يضع العلم من عند نفسه ، وإن الله عين جهة الصواب فى رأيه ، صدق الله : وفوق كل ذى علم عليم »

ودارت الأيام دورة أخرى — فأتيح لهذا الكتاب بعد قرابة ثلاثة قرون — أن يشرحه عالم من علماء المسلمين ، وأن يملى هذا الشرح من خاطره وهو فى غيابة السجون . ولم يكن سجنه إلا لأنه قال كلمة الإسلام صريحة فى زواج السلطان بعتيقته قبل أن تمضى عدَّتها . وكان للسلطان — أو الخاقان — هوى جامح فيها ، ولكن العالم المسلم لايعرف الهوى ، فأفتى بحرمة هذا الزواج ، فكان جزاؤه السجن ما يقرب من خمسة عشر عاماً .

وهكذا تحكى قصة هذا الكتاب الطيب الثمين جهاد السيف ، وجهاد النفس ، وجهاد الشهوة ، وجهاد العلم ، وجهاد الحق الذى لا يخشى فيه المسلم الكامل لومة لائم .

ثم جاء بعد ألف عام أو أكثر ، فقيه من المسلمين ، هو الدكتور عبد الحميد بدوى ، فنبَّه إلى ما كان مُغْفَلا من قدر الإمام محمد بن الحسن الشيبانى ، وتنبه معه جماعة من الغربيين المشتغلين بالقانون الدولى إلى قدْر « السير الكبير » وقدر صاحبه ، فأسسوا فى مدينة جوتنجن بألمانيا « جمعية الشيبانى للحقوق الدولية » وانتخبوا الدكتور بدوى رئيساً لها .

ثم جاءت الجامعة العربية — أو معهد المخطوطات بها — فأخذ على عاتقه نشر هذا الكتاب الذى صدر منه حتى الآن ، جزءان كبيران فى ٨٣٢ صفحة ، ويجرى الآن طبع ثالث أجزائه .

* * *

وفي الكتاب يحدثنا الإمام محمد بن الحسن الشيباني عن مسائل كثيرة، تتصل بالجهاد والرِّباط والغزو والأمان، والأنفال والغنائم والسلب، وحكْم الأسرى، والصلح والعهود، والتحكيم، وأحكام السلاح، والأرض التي يستولى عليها المحاربون، ونَقْض العهود، وأدب القتال في الإسلام، وغير ذلك من مئات المسائل التي عالجها المصنِّف في ترتيب دقيق، وفي فقه عميق، وفي نظرة فقهية متحررة في نطاق القرآن والحديث، مع الرأي الذي اشتهرت به مدرسة العراق في الفقه الإسلامي.

ولقد اهتم المسلمون بكتاب «السِّير الكبير» وشرحه للسرخسي، فتلقاه الخليفة هارون الرشيد بالقبول الحسن، وعَدّه مفخرة لعهده، وتناوله بعد ذلك غير شارح، وجعله العثمانيون أساساً لأحكام الجهاد في حروب تركيا ضد الدول الأوروبية منذ أيام السلطان محمود.

* * *

وتقرأ في أول صفحات الكتاب حديثاً عن قدر «الشهيد» ومنزلتـــه من وجهة نظر الإسلام وعلوّ درجته، حتى لقد رُوِى عن أبي قتادة:

«أن رسول الله قام يخطب الناس، فحمد الله وأثنى عليه. ثم ذكر الجهاد فلم يدع شيئاً أفضل من الجهاد إلا الفرائض. فقام رجل فقال: يا رسول الله: أرأيت من قتل في سبيل الله، هل ذاك مكفرعنه خطاياه؟ قال: فسكت ساعة حتى ظننا أنه قد أوحى إليه، ثم قال: نعم: إذا قتل محتسباً صابراً، مقبلا غير مدبر، إلا الدين فإنه مأخوذ به».

وقد جاء الشارح السرخسي فأكّد هذا بالحديث الآخر المعروف: «السيف محّاءٌ للذنوب، إلا الدَّيْنَ». ولم يفت الإمامَ السرخسي هذه اللفتةُ إلى وجوب قضاء حقوق العباد، فأبان في شرحه عن شدة الأمر في مظالم العباد «فانه مع هذه الدرجة للشهيد بين أنه مطالب بالدين».

ثم يوضح الشيباني الأمر في غزو البحر، فيقول: إنه أعظم أجراً من غيره. ويعلق الشارح على ذلك بقوله:

«ركوب السفينة على قصد الجهاد إنما كان أفضل لأنه أشد وأخوف، وفيه تسليم النفس لابتغاء مرضاة الله، فنال به درجة الشهيد في تمحيص الخطايا». ويستظهر جواز ركوب السفينة للحج والتجارة، ما دام قد ثبت جواز ركوبها للجهاد.

ويكشف الإمام الشّيباني عن الرأى في قتل الشيخ الكبير في الحرب، فإنه لا يُقتل إذا كان لا يقاتِلُ، أو كان لا رأى له في ذلك. فأما إذا كان يقاتِل، أو يكون له رأى في القتال فإنه يُقتَل، كما صنع النبي عليه السلام مع «دريد بن الصمة»، فقد كان شيخاً كبيراً، ولكن كان ذا رأى في الحرب فقتله النبي عليه السلام.

وهنا مراعاة لمصلحة الإسلام والمسلمين بغضِّ النظر عن كبر السن وما يدخل فيه من العاطفة، فإن رعاية «الدولة الإسلامية» فوق كل اعتبار. وهنا تظهر قيمة مدرسة الرأى في الفقه الإسلامي، كما تظهر في مسألة قطع شجر العدو وإحراق نخله وتقطيع كرْمه.

فقد أخذ الإمام الأوزاعي — وهو من أصحاب الأخذ بظاهر النص — بظاهر الحديثِ، واستدل به على أنه لا يحل للمسلمين أن يفعلوا مع العدو شيئاً مما يرجع إلى التخريب في دار الحرب، لأن ذلك فساد، والله لا يحب الفساد. وأما الإمام السرخسي — وهو من أئمة مدرسة الرأى بالعراق، فأجاز فعل ذلك قائلا:

«لما جاز قتل النفوس — وهو أعظم حرمة من هذه الأشياء لكسر شوكتهم فا دونه من تخريب البنيان وقطع الأشجار لأن يجوز أولى».

ومن مراعاة مصلحة الإســلام والمسلمين في الحروب كراهة رفع الصَّوت في الحرب، إلا إذا كان في ذلك تحريض ومنفعة للمسلمين فلا بأس به.

فقد كان النبي يكره رفع الصوت عند ثلاثة: عند قراءة القرآن، وعند الجنائز، وعند الزحف — أى القتال، ولكنه كان يشجع «أبا دجانة» على صوته القوى المرهب في قتال العدو، لأنه كما قال عليه السلام: «صوت أبي دجانة في الحرب فئة»، أى أنه يعدل بإرهابه الأعداء ما تفعله فئة من المسلمين

ومن الفروق الدّقاق اللّطاف ما أوضحه الإمام الشّيبانى بين القتل الخطأ فى الحرب ، وبين ما قد يتوهم أنه خطأ : « فإذا التقت السَّريتان ليلا من المسلمين ، وكل واحدة ترى أن صاحبتها من المشركين ، فاقتتلوا ، فأجلُوا عن قتلى ، ثم علموا ، فلا شىء عليهم من دية ولا كفارة » . والأصل فيه ما روى عن جابر بن عبد الله رضى الله عنـه قال :

« خرجت طليعتان لرسول الله صلى الله عليه وسلم من الخندق ليلا ، فالتقتا تحت الليل ولا يشعر بعضهم ببعض ويظنون أنهم العدو . فكانت بينهم جراحات وقتلى . ثم تنادوا بشعار الإسلام فكف بعضهم عن بعض ، وذكروا ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : جراحاتكم فى سبيل الله . ومن قتل منكم فهو شهيد. وإذا كان القوم من المسلمين يقاتلون المشركين ، فقتل مسلم مسلماً ظن أنه مشرك . أو رمى إلا إلى مشرك فرجع السهم فأصاب مسلما فقتله ، فعليه الدية والكفارة » .

فهناك فرق بين الحالتين ، وقد كشف الإمام السرخسى –شارح الكتاب –عن سرّ ذلك الفرق اللطيف قائلا فى الحالة الأولى : « إن كل واحدة من السريتين باشرت دفعاً مباحاً ، فقد قصدت كل سرية إلى الأخرى ، وإنما قتلتها الأخرى دفعاً عن أنفسهم وذلك دفع مأمور به شرعاً فلا يكون موجبا دية ولا كفارة » . ثم قال عن الحالة الثانية : « إن هنا صورة الخطأ ، والدية والكفارة فى قتل الخطأ واجب بالنص » .

وقد تعرضُ للمجاهدين من المسلمين بعضُ مشكلات يجدون فى هذا الكتاب الجامع حلاً لها ، وجواباً عنها فما القول فيما قد يفعله المقاتلون المسلمون من حملْ رؤوس القتلى من أعدائهم إلى الولاة ؟

لقد ذكر عن عقبة بن عامر الجهنى – رضى الله عنه – أنه قدم على أبى بكر الصديق رضى الله عنه برأس « يناق البطريق »فأنكر ذلك . فقيل له : يا خليفة رسول الله ! إنهم يفعلون بنا ذلك . قال : فاستنان بفارس والروم ؟ لا يُحمل إلى رأس ، إنما يكفى الكتاب والخبر . وفى رواية أنه قال لهم : لقد بغيتم وتجاوزتم الحد .

وقد علق شارح السِّير الكبير بأن بعض العلماء أخذ بالظاهر ، وقال : « لايحل حمل الرؤوس » إلى الولاة لأنها جيفة ، فالسبيل دفنها لأماطة الأذى، ولأن إبانة الرؤوس مُثلة ، وقد نهى النبى عن المثلة ولو بالكلب العقور ، وقد بيّن أبو بكر أن هذا من فعل الجاهلية واستنان بفارس والروم » ثم عاد فقال :

« وأكثر مشايخنا رحمهم الله على أنه إذا كان فى ذلك كبت وغيظ للمشركين أو فراغ قلب للمسلمين بأن كان المقتول من قواد المشركين، أو عظماء المبارزين ، فلا بأس بذلك »

واستدل السرخسى على ذلك بما حدث لرأس أبى جهل ، فقد حمل عبد الله بن مسعود رأس هذا المشرك العنيد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم بدر حتى ألقاه بين يديه ، فقال : هذا رأس عدوك أبى جهل ! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « الله أكبر ! هذا فرعونى ، وفرعون أمّتى ! وكان شره على وعلى أمّتى أعظم من شر فرعون على موسى وأمته ». وما منعه الرسول من ذلك ولم ينكره عليه .

وفى باب السلاح والفروسية من هذا الكتاب لم يترك الإمام محمد ، ولا السرخسى شيئاً يتصل بهذا الموضوع إلا ذكراه استكمالا للبحث وتقصيّاً فى المسألة حتى لقد روى صاحب « السير الكبير » أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كتب : « أن وفروا الأظافير فى أرض العدو فانها سلاح . وهذا مندوب إليه للمجاهدين فى دار الحرب ، وإن كان قص الأظافير من الفطرة »

وتلك لفتة لا تفوت ففيها يكتب عن الجهاد فى الإسلام وعن كل ما يتصل به . وقد علل الشارح السرخسى إطالة الأظافير فى الحرب بأنه : « إذا سقط السلاح من يده – أى يد المحارب المسلم – وقرب العدو منه بما يتمكن من دفعه بأظافيره ، وهو نظير قص الشوارب فانه سنة . ثم الغازى فى دار الحرب مندوب الى أن يوفر شاربه ليكون أهيب فى عين العدو فيحصل به الإرهاب »

ولا تفعل الأمم الحديثة اليوم غير هذا ، فإنها تحرص على أن يكون منظر الجند وهيئتهم مما يلقى الرعب فى قلوب العدو ، أما الوحدات التى لا يكون

فيها لقاء تام بين الجيشين فلا يراعى فيها ذلك ، بل قد يميل الجند إلى التأنق ...

ومن ذلك نستظهر أن كل سلاح يعين على النصر فى الحرب يجب استعماله ، ولو كان مخالفاً لمألوف الفطرة . فقصُّ الأظافر من الفطرة السليمة الصحية ، لأنها أذى ، ولكنها لما كانت تستعمل فى الحرب – ولو لدفع العدو بها – كان من المندوب توفيرها وإطالتها

وفى الحرب يجوز ما لا يجوز فى غيرها ، حتى لقد روى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : « الحرب خُدعة ، أو خَدعة » .

وللإمام السرخسى هنا كلام ... فقد استدل على [أنه لا بأس للمجاهد أن يخادع قرنه فى حالة القتال . وأن ذلك لا يكون غدرا منه . وأخذ بعض العلماء بالظاهر فقالوا : يرخص فى الكذب فى هذه الحالة . واستدلوا بحديث أبى هريرة رضى الله عنه أن النبى صلى الله عليه وسلم قال . « لايصلح الكذب إلا فى ثلاث : فى الصلح بين اثنين ، وفى القتال ، وفى إرضاء الرجل أهله » .

والمذهب عندنا أنه ليس المراد الكذب المحض فان ذلك لا رخصة فيه ، وإنما المراد استعمال المعاريض . نظير ما روى أن إبراهيم صلوات الله وسلامه عليه كذب ثلاث كذبات . والمراد أنه تكلم بالمعاريض . إذ الأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه معصومون عن الكذب المحض . وقال عمر : إن فى معاريض الكلام لمندوحة عن الكذب] .

وما أبدع الإمام محمد بن الحسن وهو يستعرض بعض صور الخداع فى الحرب : كأن يكلم من يبارزه بشىء وليس الأمر كما قال ، ولكنه يضمر خلاف ما يظهره له . [كما فعل على رضى الله عنه يوم الخندق حين بارزه عمرو بن عبد ود ، فقال على : أليس قد ضمنت لى ألا تستعين على بغيرك ؟ فن هؤلاء الذين دعوتهم ؟ . فالتفت – يعنى عمرو بن عبد ود – كالمستبعد لذلك ، فضرب على ساقيه ضربة قطع رجليه .]

فهنا حيلة بارعة من الإمام على ، تدخل فى باب الخدعة الجائزة فى الحروب .

وقد ذكر محمد بن الحسن طائفة من هـــذه الخدع وعقب عليها قائلا : « فهذا ونحوه من مكايد الحرب فلا بأس به » .

والخدعة كما تكون فى الحروب قد تكون بعد انتهاء الحرب ، إلا أنه فى باب الأمان يجب أن يفى المسلمون بما عاهدوا به ، ولكن إذا أمَّن الإمامُ قوماً ثم بدا له أن يَنْبِذَ إليهم ، فلا بأس بذلك لقوله تعالى : « فانْبِذْ إليهم على سَوَاء » . فإذا انقضى وقت الأمان كان للمسلمين النظر والخيرية فى النَّبذ إلى عدوهم ، ليتمكنوا من قتاله بعد ما ظهرت لهم الشوكة .

ومن طرائف الأمان ما رواه المصنف فى حديث الهرمزان من رجال الفُرس الذين أسرهم المسلمون : [فإنه لما أتى به إلى عمر رضى الله عنه قال له : تكلم ! قال : أتكلم بكلام حى أم كلام ميت ؟ فقال عمر : كلام حى . فقال : كنا نحن وأنتم فى الجاهلية ، لم يكن لنا ولا لكم دين . فكنا نعدكم معشر العرب بمنزلة الكلاب . فاذا أعزكم الله بالدين وبعث رسوله منكم لم نطعكم . فقال عمر : أتقول هذا وأنت أسير فى أيدينا ؟ اقتلوه. فقال : أفما علمكم نبيكم أن تؤمنوا أسيراً ثم تقتلوه ؟ فقال : متى أمنتك ؟ فقال : قلت لى تكلم بكلام حى . والخائف على نفسه لا يكون حياً . فقال عمر : قاتله الله ! أخذ الأمان ولم أفطن به !] .

هكذا ينتقل القارئ بين صفحات هذا الكتاب الذى أرسل الرشيد الخليفة العباسى ولديه إلى مؤلفه يستمعانه عليه ! واليوم لا حاجة بمسلم أو عربى إلى الانتقال لاستماع الكتاب بعد أن يَسَّرته الجامعة العربية فى هذه الطبعة المحققة التى سَلِمَتْ من كثير من الأخطاء والتطبيعات السقيمة التى وقعت فيها طبعة حيدر آباد الدكن منذ أربعة وأربعين عاماً .

وقد أفاد المحقق – الدكتور صلاح الدين المنجد – من تلك الطبعة – على الرغم من سقمها – وعدَّها كأنها مخطوطة فوق المخطوطات الكثيرة التى رجع إليها . وكم كنا نود لو كانت مخطوطة الجامعة الأمريكية بين يديه قبل طبع الجزء الأول ، لأنها أوثق الأصول وأصحها وأقربها عهداً من المؤلف الشارح – أى السرخسى – الذى مات – على أحد الأقوال سنة ٤٩٠ هـ ، فقد كتبت هذه المخطوطة سنة ٦٣١ أو قريباً

منها . ولكن محققنا تدارك ذلك بدءاً من الجزء الثانى ، فهو مشكور على كل حال .

* * *

ونحن معاذ الله — حين نعرِّف بهذا الكتاب الجليل — أن ننكر فضل فاضل ، أو عَمَلَ عامل . فالجهد الذى بذله الدكتور صلاح الدين المنجد واضح ظاهر من مقابلة هذه الكثرة من المخطوطات بعضها ببعض . ولكن الله يأبى إلا أن يكون له سبحانه الكمال وحده . ولن تَنْقُص هذه المآخذ شيئاً من قيمة العمل الذى عمله المحقق ، ولكنا ذاكرون هنا بعضها ، لعلها مستدرَكة من القراء الكرام أولا ، ومن المحقق حين يُعاد طبع هذا الأثر الفقهى الإسلامى النفيس .

والحق أننى كنت أحجمت عن التعرُّض لهذا الكتاب بنقد ، لولا أن المحقق الفاضل لم يشر فى الجزء الثانى منه إلى خطأ واحد مما وقع فى الجزء الأول ، وقد كان بين ظهور الجزءين وقت طويل يسمح بالمعاودة والمراجعة والاستدراك ، فلما لم يفعل ذلك أيقنت أن السكوت إقرار بالخطأ ، وسيادته أجلُّ من أن يسكت على خطأ ، فكانت هذه الكلمات :

● فى صفحة ٨٧ ورد هذا الحديث : [رأى النبى صلى الله عليه وسلم راحلة عليها جرس، فقال : تلك مطى الشيطان] . وقد ضبطها المحقق « مُطِىّ » بضم الميم ، والصواب « مَطِىّ » بفتح الميم لأنها جمع مَطِيَّة وهى الدابَّة ، ومنه قول الشاعر :

وإذا المَطِىّ بنا بَلَغْنَ محمداً
فظهورهن على الرجال حرامُ

● فى صفحة ١٢٤ سطر ٨ وردت الآية : « فان يكن منكم فئة صابرة يغلبوا مائتين » . هكذا وردت ، وصوابها : [فان يكن منكم مائة ... الخ] لا فئة ، فالفئة الجماعة ، والمائة عدد ، والقرآن يريد هنا العدد ، للدلالة على غلبة المؤمنين على عدوهم بالصبر .

● فى صفحة ١٣٧ سطر ٥ وردت العبارة الآتية هكذا . [ولا يترك أهل الكتاب يركبون على السروج ولكن على الأكف] بوضع شدة على الفاء فى آخر كلمة الأكفّ مما يوهم أنها جمع كلمة «كف» والصواب : «الأُكُف» على وزن «كُتُب» جمع « إكاف» ، والإكاف ما يوضع على ظهر الدابة كالبرذعة والسرج .

● فى صفحة ١٤٥ سطر ١٥ جاء من قول الحسن رحمه الله عن آنية المجوس : [انقها غسلا ، ثم اطبخ فيها وائتدم] وليس هنا معنى لتنقية الآنية بالغسل ، وإنما المقصود المبالغة فى غسلها ، وهو الإنعام فى عمل الشىء ، ويكون صواب العبارة : « انعمها غسلا » أى بالغ فى غسلها . ويدل على ذلك ويؤكده ما جاء فى الصفحة نفسها قبل ذلك بأسطر ، وهو قول الإمام السرخسى نفسه فى شرحه : [إلا أن المشركين لا ينعمون غسل الأوانى فينبغى للمسلم أن يعيد الغسل]

● فى صفحة ١٥٣ سطر ٥ من الهامش جاء تفسير لفظة «جَزْراً للسباع» هكذا : [الجزر جمع جزرة ، وهى الشاة السمينة « القاموس »] وقد ضبطت كلمة جَزْر السباع بسكون الزاى ، والصواب فتحها . والعبارة كما فى كتب اللغة والمعاجم والشعر العربى الموثوق به جَزَرَ السباع أو جزَراً للسباع ، كما جاء فى معلقة عنترة العبسى

إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما
جَزَرَ السِّباع وكلِّ نَسرٍ قشعم

وكما جاء فى بيتها الثانى والخمسين .

فتركتُه جَزَرَ السباع يَنُشْنَهُ
ما بين قلَّة رأسه والمعصم

ثم إن تفسير المحقق لكلمة جزر السباع بما فسره به سابقاً فيه كثير من التجوز والترخص ، فالمعنى الحقيقى كما جاء فى القاموس : [تجزروا = تركوهم جزرا للسباع أى قطعا] . فالمحقِّق هنا فسر معنى لفظة ، ولم

يفسر أسلوباً أو استعمالا خاصاً لا يجزئ فيه الشرح اللفظي الحرفي .

● في صفحة ٢٨٤ سطر « ١ » جاءت هذه العبارة : [وإن نادوهم بلسان لا يعرفه أهل الحرب ... ألخ] والصواب : « نادَوهم » بفتح الدال ، لا « نادُوهم » بضمها .

● في صفحة ٢٩٩ سطر ٩ . [ولو قال أهل المدينة أعطونا ...] بضم الهمزة والصواب «أعطونا بفتحها»

● في صفحة ٣٠٢ سطر ٢ [وأن شرطوا علينا أن لا نأكل من زروعهم ولا نعلف منها فليس ينبغى لنا أن تخرق شيئا منها] بالتاء والخاء المعجمتين من الفعل تخرق والصواب « نحرق » بالنون والحاء المهملة ، من الإحراق .

● في صفحة ١٠٣ سطر ١٣ : [... أن عامر بن سنان ابن الأكوع حبط عمله] بفتح الباء من الفعل حبط ، والصواب : « حبِط » بكسر الباء ، لأن الفعل من باب فرِح ، يفرح . قال تعالى : « وحبِط ما صنعوا فيها » . وقال في سورة الكهف : [أولئك الذين كفروا بآيات ربهم ولقائه فحبطت أعمالهم]

● في صفحة ٢٧٧ سطر ١٠ : [أى فى ظلمة الليل ، والخمر ما أوراك] هكذا ، والصواب : « ما واراك » على وزن ما فاعلك ، ومصدره : المواراة .

● في صفحة ٢٧١ سطر ٣ ، ٤ من الهامش جاءت هذه العبارة عن سلكان بن سلامة : [ويقال سلكان لقب ، واسمه سعد ، شهد أحدا ، وهو أخو كعب بن الأشرف القرطبي فى الرضاعة] . فمن أين جاءت قرطبة فى النسب إلى يهودى فى عهد النبي عليه السلام ؟ ألا يحق لنا أن نسأل الدكتور صلاح الدين المنجد — مع شاعرنا شوقي — فنقول كما قال شوقي في موشحته الخالدة :

أين شرق الأرض من أندلس ؟

إن قرطبة كانت حقًّا موجودة فى عهد النبي ، ولكنها كانت في يد القوط ، لأن العرب المسلمين فتحوها بعد ذلك بعشرات السنين فى العصر الأموى على يد موسى بن نصير وطارق بن زياد ، ولكن كعب بن الأشرف اليهودى لم يعرف قرطبة ، ولم ينتسب إليها ، وإنما كان انتسابه من ناحية أمه إلى يهود بنى النضير . ولعل الكلمة هي : « القُرظى » نسبة إلى بنى قريظة من اليهود ، وكان زعيمهم كعب ابن أسد — وهو صاحب عقد بنى قريظة الذى نقض عام الأحزاب أو الخندق كما يروى ابن هشام فى سيرته .

فالقرطبي هنا خطأ محض ... والقُرظى لا تكون إلا نسبة لكعب بن أسد ، لا كعب بن الأشرف الذى هو زعيم بنى النضير من اليهود ، والذى كان شاعراً طائيًّا من بنى نبهان ، فتهوَّد تبعاً لأمه ، ولم تسلم من لسانه امرأة من نساء المسلمين



الحياة الثقافية في شهر

تكريم الفكر

ظاهرة جديدة جديرة بالحمد ، وواجبة التسجيل ، هى اعتراف الدولة بجهود رجال الفكر وضفر الأكاليل على رؤوسهم تكريماً وتشجيعاً .

وكم كان كان جميلاً أن تضع الدولة على رأس أديب كبير كالعقاد إكليل تمجيد وتقدير لهذا الرأس الذى ظل مرفوعاً لم ينخفض أمام الأحداث ، ولم ينحن أمام الصعاب ؛ حتى قدرته الدولة مع طائفة من رجال الفكر .

فقد قرر المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية تقديم ثلاث جوائز تقديرية ، قيمة كلٍّ منها ألفان وخمسمائة جنيه مع مدالية ذهبيـة إلى كلٍّ من :

● عن الأدب ، للأستاذ عباس محمود العقاد الذى أمضى حياته كلها فى خدمة الفكر والأدب ، وظل خمسين عاماً عاكفاً على الاطلاع والتأليف حتى أشتهر بخصب التفكير وكثرة الإنتاج ، فبلغ ما ألّفه سبعين كتاباً فى الشعر والنقد وتراجم العبقريين . وكان جميلاً من وزارة الثقافة والإرشاد والمجمع اللغوى والجامعات والهيئات الأدبية جميعها أن تتقدم بترشيحه لهذه الجائزة .

● وعن العلوم الاجتماعية ، للأستاذ فارس الخورى الذى كافح فى ميدان السياسة والفكر ، وكان من المناضلين من أجل القومية العربية ، وسجّل تاريخ سوريا السياسى الحديث لهذا الرجل صفحات مجد ، كما سجّل له تاريخها الفكرى جهاده فى ميدان التثقيف مدرساً بكليـة الحقوق بدمشق وعضواً بالمجمع العلمى العربى ، وعُرف فضل كتابيه « فى أصول المحاكمات الحقوقية » و « فى علم المالية العامة » وهما مرجعان قيّمان يحتلاّن مكان الصدارة .

● وعن الفنون ، للأستاذ محمود سعيد ، وهو القاضى الذى عاش فى معبـد الفن واستطاع أن أن يستقل بفنه عن مدارس الفن الأجنبية وأن يصور بيئات وطنه أصدق تصوير فى أعمق تعبير .

●● كما قرر المجلس تقديم تسع جوائز تشجيعية ، قيمة كلٍّ منها خمسمائة جنيه إلى كل من :

● عن النقد الأدبى ، للدكتور عبد الحميد يونس الأديب الذى كانت تحتفل المجلات الأدبية بما يكتب وهو لم يتخطَّ أعتاب فصول الدراسة ، واستطاع أن يسترعى أنظار كبار الأدباء ، وأن يحتل مكانه بينهم بعد سنوات قلائل عن جدارة . وكتابه الذى نال به هذه الجائزة هو « الأسس الفنية للنقد الأدبى » الذى رسم فيه الأسس الصحيحة للنقد معتمداً على ما كتبه نقاد الآداب العربية والغربية .

● وعن الموسيقى ، للأستاذ أبو بكر خيرت الذى كانت ألحانه الشعبية التى صبّها فى قالب أركسترالى من أبرز المحاولات الأولى الناجحة فى تطوير الألحان الشعبية والارتقاء بها إلى مستوى عالمى .

● وعن العلوم الاجتماعية ، للدكتور زكى نجيب محمود عن كتابه « نحو فلسفة علمية » ويعرفه قراء هذه المجلة ببحوثه العميقة .

● وعن التصوير ، للأستاذ صلاح طاهر لستٍّ من لوحاته الرائعة استطاع فيها أن يصوّر نوازع النفس البشرية .

● وعن العمارة ، للأستاذ عثمان رفقى عن بحوثه فى هذا الفن ، وبخاصة بحثه عن صيانة معابد جزيرة فيله جنوبى أسوان ، وكان مشروعه هو الذى وافقت عليه هيئة اليونسكو ، وطالبت بتنفيذه .

● وعن القانون الدولى للدكتور محمد حافظ غانم الذى يمتاز مؤلفه بالعمق والابتكار .

● وعن القانون التجارى ، للدكتور أكثم أمين الخولى عن كتابه « العقود التجارية »

● وعن الجغرافيا ، للدكتور جمال حمدان عن دراساته عن العالم العربى ، وهو يمتاز بأسلوب جديد جامع بين الجغرافيا والفلسفة .

● وعن الإقتصاد ، للدكتور محمد زكى شافعى عن بحوثه الأربعة فى النظم النقدية والمصرفية التى تظهر فيها دقة البحث وأصالته .

●● ولم يمنح أحد جوائز الآداب المسرحية والرحلات والعلوم الاجتماعية فى علم النفس .

أنباء ثقافية

● فلسطين ؛ هذا الاسم العزيز على كل عربى ، القريب إلى كل قلب مخلص مؤمن بعروبته الخالصة ، يسجل مأساته قائد عربى صادق الوطنية ، حرُّ العقيدة ، قاد معركة القدس سنة ١٩٤٨ ، وسجلت له تلك الحرب انتصارات رائعة على عصابات الصهيونيين ، هو القائد عبد الله التل .

وكتابه « كارثة فلسطين » الذى أعاد طبع هذا الجزء الأول منه ، وتقوم بتوزيعه « دار القلم » سجلٌ خطير دوّن فيه هذا القائد العربى المخلص مذكراته المدعمة بالوثائق والبراهين ، والحافلة بالحقائق والتفاصيل التى تعتبر من أهم المراجع فى تاريخ أهم قضية عربية لن تهدأ نفوس العرب حتى يأخذوا فيها حقهم كاملا .

وقد كشف عبدالله التل القناع عن الجبهة التى فتحتها خياناتٌ من جانب عربى أمام جبهة الصهيونيين . وهذه الحقائق التى يرويها هذا البطل فى صدق وإخلاص لجديرة أن يعيها كل عربى ليعرف كيف تتآمر شرذمة عربية منحرفة مع أعداء العروبة على تلويث الشرف العربى .

إن هـذا الكاتب البطل يخدم قضية فلسطين خدمة لا تقلُّ فى جلالها عما أدّاه فى الميـدان الحربى من بطولة وتضحية . وإن فى نفاد الطبعة الأولى من هذا الجزء بعد سبعة أشهر من ظهورها لدليلٌ قاطع على تقدير العرب لهذه المذكرات ، وإيمانهم بصدقها إيماناً هو فى مرتبة إيمانهم بالدافع النبيل الذى حفز القائد العربى على تسجيل حوادث هذه المأساة ودعمها بالوثائق المخطوطة للكشف عن وجه التآمر الدنىء .

وثمّة قيمة أخرى لهذه المذكرات هى أنه قد أتيح لمؤلفها الاطلاع على خفايا السياسة التى سيّرت الحرب الفلسطينية حين اشترك بحكم عمله العسكرى فى تلك الحرب إذ كان قائداً للكتيبة التى أنقذت القدس ، وكان يدوّن يومياته حينذاك ، ثم عيّن بعد انتهاء المعارك حاكماً لمنطقة القدس ثم متصرفاً للمدينة .

وهذه المذكرات حين كتبها منذ عشر سنوات تقريباً كانت الأمة العربيـة تجتاز أخطر فترة انحلال وتفكك مرّت بها فى تاريخها الطويل ، ولكنه حين نشرها كانت تلك الأمة تجتاز مرحلة تبعث على الاطمئنان والرجاء والأمل فى وحدة عربية شاملة .

● « لبنان فى التاريخ » . كتاب وضعه الدكتور فيليب حتى بالإنجليزية ، وترجمه إلى العربية الدكتور أنيس فريحة أستاذ اللغات السامية فى الجامعة الأمريكية ببيروت ، وقام بمراجعة هذه الترجمة الدكتور نقولا زيادة أستاذ التاريخ العربى الحديث فى هذه الجامعة .

والمؤلف عالم مؤرخ جليل، ظل قرابة نصف قرن يدرس فى جامعات كولومبيا وبيروت وبرنستون وهارفارد، تاريخ العرب. وأصدر خلال تلك الحقبة الطويلة كتابه « تاريخ العرب » مطولا، و « تاريخ العرب » مختصراً، وقد ترجما إلى العربية. ثم أصدر كتابه « تاريخ سورية ولبنان وفلسطين » الذى أشرنا إليه فى العدد الثامن والثلاثين (فبراير ١٩٦٠) من هذه « المجلة ».

أما كتابه « لبنان فى التاريخ »، الذى نشرته دار الثقافة ببيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، وهو كتاب ضخم يقع فى ٧٠٠ صفحة من القطع الكبير فقد نظر فيه إلى الأحداث التى لها صلة وثيقة بما يجرى فى لبنان المعاصر، والأحداث التى كان لها أثر فى السياسة العالمية، وانتقى من أخبار التاريخ، وفسر منها تلك الأمور التى يراها غاية فى الأهمية لتعليل مشكلات المنطقة المعاصرة، ولتفهم الأحداث الجارية وربطها بالشؤون العالمية؛ فقد كانت أحداث لبنان التاريخية فى الأعصر القديمة وثيقة الصلة بتاريخ مصر وبابل وأشور وبلاد الكلدان وفارس ومقدونيا وروما.

إن هذا الكتاب يروى قصة لبنان عبر التاريخ. وقد خص المؤلف الفترة الحديثة بقسط كبير من الكتاب، واستقى مادته التاريخية من المصادر الأولية، وعززها بآخر ما توصل إليه البحث التاريخى.

● فى كتاب « العِلم العربى »، الذى كتبه المستشرق « ألدو مييلى » ونشره سنة ١٩٣٩، دراسة للعلوم عند العرب ومتابعة لنشأتها وتطورها ومساهمتها فى تقدم العلوم عامة، مع تراجم لعلماء العرب تختلف فى الاستطراد والإيجاز بقدر المعلومات التى وصلت عن كل عالم منهم.

وفى هذا الكتاب ترجمة وجيزة لثابت بن قرة الصابى الحرانى الذى نزل ببغداد، واتصل بالخليفة المعتضد، فأدخله فى خدمته، وبلغ عنده أعلى المراتب؛ حيث كان يقبل عليه، ويتحدث إليه طويلا دون وزرائه وخاصته. وقد نُسب إلى ثابت بن قرة ترجمة كتاب « المدخل إلى علم العدد » الذى وضعه نيقوماخوس أحد تلامذة فيثاغورس.

ولكن المستشرق ألدو مييلى لم يذكر هذا الكتاب فى جدول المصنفات والكتب التى خلفها ثابت بعد وفاته.

ومما يذكر أنه كان لثابت هذا ولد اسمه «سنان» اعتنق الإسلام فى عهد الخليفة العباسى « القاهر »، وبرع فى الطب وتقدم فيه؛ حتى عهد إليه الخليفة بامتحان الأطباء والمتطببين الذين كانوا يتعاطون مهنة الطب فى بغداد.

● الإسلام « دين ودنيا ». كتاب وضعه الأستاذ عبد الرزاق نوفل، بيّن فى فصل منه عنوانه « الوسطية فى الإسلام » أن هذا الدين بعيد عن التطرف والمغالاة فى كل أمر حيث يتخذ دائماً موقفاً « قواماً » كموقفه من الإنفاق، إذ امتدح الذين إذا أنفقوا لم يسرفوا، ولم يقتروا، وكانوا بين ذلك قواما.

وقد استعرض المؤلف مواقف كثيرة فى الإسلام تدعو إلى الوسط بين الأطراف، وسرد أمثلة كثيرة من سيرة الرسول عن الدين والدنيا فى حياته، كما عرض صوراً من حياة المسلمين الأولين تجمع بين العمل للدين والآخرة.

وهذا الكتاب هو الخامس فى سلسلة مجموعة « مع الإسلام » التى تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة

● أما فى مجموعة « مع العرب » التى تصدرها تلك المؤسسة فقد ظهر كتاب « القومية العربية والشعر المعاصر »، وهو دراسة تناول فيها الدكتور ماهر حسن فهمى المدرس بكلية البنات بجامعة عين شمس حركات التحرير والوعى العربى منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر حتى اليوم، وكشف عن دور الشعر فى مساندة تلك الحركات.

وهذا الكتاب يقدم لقارئه صورة واضحة عن

الحركة العربية ، وفكرة الجامعة الإسلامية ، وفكرة الإقليمية ، والتيار الإسلامى ، والتيار العربى الذى انتهى إليه موقف العرب اليوم .

وفى الكتاب أيضاً فصل عن الجامعة العربية وقيامها ، وما حققته من أهداف ، واستقبال الشعر العربى لها .

كما أن فيه معالجة واضحة لقضايا فلسطين والجزائر وقصة العدوان الثلاثى والدور الذى قام به الشعر العربى خلالها .

● يطالع القراء فى هذا العدد من المجلة مقالاً عن معروف الرصافى شاعر العراق، ومن محاسن المصادفات أن يطلع علينا أديب من أدباء العراق المبرزين هو الأستاذ هلال ناجى بكتاب جديد عنوانه « القومية والاشتراكية فى شعر الرصافى » نشرته مطابع دار العلم للملايين فى بيروت ، بدأه المؤلف بتعريف عن القومية العربية ، فهو بعد أن يسرد عدة وجهات نظر ورأى فى تعريفها، يراها هوعقيدة يهدف معتنقوها إلى توحيد الشعوب العربية المتعددة فى شعب واحد ، كما يهدفون إلى إقامة كيان دولى واحد يضم العرب جميعاً على اختلاف أقطارهم فى ظل حكم اشتراكى ديمقراطى تعاونى .

ثم يوضح بعد ذلك مقومات هذه القومية ، لينتقل من ذلك إلى إيضاح مفهوم العروبة عند الرصافى ومظاهر القومية العربية فى شعره ومدى إيمانه بأهداف تلك القومية .

وهذه الدراسة التى قام بها الأستاذ هلال ناجى تعتبر أول دراسة لشعر الرصافى من وجهة نظر الاشتراكية العربية ، وهو — أى المؤلف — أول كاتب عربى ، كما يقول ، يتقدم فيضع النقاط على الحروف ، ويوضح ماهية الاشتراكية التى آمن بها الرصافى .

● « من الأدب اليوغسلافى » مجموعة أصدرها بنك الأدباء تضم طائفة من القصص لأشهر أدباء يوغوسلافيا تمثل كلٌّ منها لوناً من ألوان المدارس الأدبية المختلفة مع تعريف موجز بحياة هؤلاء الأدباء وأعمالهم .

وقد ترجمها الأستاذ لمعى المطيعى .

مع الموسيقى

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

قد يشتدُّ حرُّ القاهرة فى النهار أحياناً ولكن لياليها الجميلة تنسينا ما يجىء به اليوم من قيظ وهجير ، وفى تلك الليالى البديعة بنسماتها الرقيقة وأضوائها الزاهرة يحلو السمر والترفيه . والحق أن نصيب ليالى القاهرة من سمر وترفيه فنين راقيين ما زال ضئيلا يقصر بكثير عما تستحقه عاصمة الشرق العربى ، فهى لا تستطيع حتى الآن أن تنافس بعض العواصم الكبيرة فى الشرق الأوسط التى تفننت فى تهيئة أماكن أثرية وخلوية ومسارح صيفية تستطيع أن تحيى مواسم فنية وموسيقية لا تقل دسامة وجمالا عن المواسم الشتوية .

وقد تجسمت حاجتنا إلى كل ذلك فى السنوات الأخيرة مع يقظة الوعى الفنى ؛ وبدا لنا الافتقار الشديد إلى مسارح تصلح للنشاط الموسيقى والمسرحى الصيفى فى بلادنا التى تعدُّ أغلب شهور العام فيها صيفاً .

وأخيراً نستطيع أن نطمئن إلى أن شيئاً إيجابياً قد بذل فى هذا السبيل ؛فقد اتخذت وزارة الثقافة تدابير عديدة لسد ذلك النقص البادى ، وهى تدابير ستظهر ثمرتها قريباً ، بل فى هذا الصيف نفسه؛فقد شهدت الأعمال الجارية فى تشييد مسرح المقطم الصيفى ، وهو يحتل بقعة أثرية وطبيعية ممتازة تشرف على مناظر العاصمة الجميلة ؛ وهناك كذلك مسرح الجمهورية المكيّف الهواء وقد أوشك العمل فيه على الانتهاء ، ثم هناك مشاريع وأفكار دائبة مستمرة للاستفادة من بعض المناطق الطبيعية بتحويلها إلى مسارح تتسع لعروض فنية وموسيقية مختلفة . ومن أطرف تلك المشاريع : المسرح

الحركة العربية ، وفكرة الجامعة الإسلامية ، وفكرة الإقليمية ، والتيار الإسلامى ، والتيار العربى الذى انتهى إليه موقف العرب اليوم .

وفى الكتاب أيضاً فصل عن الجامعة العربية وقيامها ، وما حققته من أهداف ، واستقبال الشعر العربى لها .

كما أن فيه معالجة واضحة لقضايا فلسطين والجزائر وقصة العدوان الثلاثى والدور الذى قام به الشعر العربى خلالها .

● يطالع القراء فى هذا العدد من المجلة مقالاً عن معروف الرصافى شاعر العراق ، ومن محاسن المصادفات أن يطلع علينا أديب من أدباء العراق المبرزين هو الأستاذ هلال ناجى بكتاب جديد عنوانه « القومية والاشتراكية فى شعر الرصافى » نشرته مطابع دار العلم للملايين فى بيروت ، بدأه المؤلف بتعريف عن القومية العربية ، فهو بعد أن يسرد عدة وجهات نظر ورأى فى تعريفها ، يراها هو عقيدة يهدف معتنقوها إلى توحيد الشعوب العربية المتعددة فى شعب واحد ، كما يهدفون إلى إقامة كيان دولى واحد يضم العرب جميعاً على اختلاف أقطارهم فى ظل حكم اشتراكى ديمقراطى تعاونى .

ثم يوضح بعد ذلك مقومات هذه القومية ، لينتقل من ذلك إلى إيضاح مفهوم العروبة عند الرصافى ومظاهر القومية العربية فى شعره ومدى إيمانه بأهداف تلك القومية .

وهذه الدراسة التى قام بها الأستاذ هلال ناجى تعتبر أول دراسة لشعر الرصافى من وجهة نظر الاشتراكية العربية ، وهو — أى المؤلف — أول كاتب عربى ، كما يقول ، يتقدم فيضع النقاط على الحروف ، ويوضح ماهية الاشتراكية التى آمن بها الرصافى .

● « من الأدب اليوغسلافى » مجموعة أصدرها بنك الأدباء تضم طائفة من القصص لأشهر أدباء يوغوسلافيا تمثل كل منها لوناً من ألوان المدارس الأدبية المختلفة مع تعريف موجز بحياة هؤلاء الأدباء وأعمالهم .

وقد ترجمها الأستاذ لمعى المطيعى .

مع الموسيقى

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

قد يشتدُّ حرُّ القاهرة فى النهار أحياناً ولكن لياليها الجميلة تنسينا ما يجىء به اليوم من قيظ وهجير ، وفى تلك الليالى البديعة بنسماتها الرقيقة وأضوائها الزاهرة يحلو السمر والترفيه . والحق أن نصيب ليالى القاهرة من سمر وترفيه فنين راقيين ما زال ضئيلا يقصر بكثير عما تستحقه عاصمة الشرق العربى ، فهى لا تستطيع حتى الآن أن تنافس بعض العواصم الكبيرة فى الشرق الأوسط التى تفننت فى تهيئة أماكن أثرية وخلوية ومسارح صيفية تستطيع أن تحيى مواسم فنية وموسيقية لا تقل دسامة وجمالا عن المواسم الشتوية .

وقد تجسمت حاجتنا إلى كل ذلك فى السنوات الأخيرة مع يقظة الوعى الفنى ؛ وبدا لنا الافتقار الشديد إلى مسارح تصلح للنشاط الموسيقى والمسرحى الصيفى فى بلادنا التى تعدُّ أغلب شهور العام فيها صيفاً .

وأخيراً نستطيع أن نطمئن إلى أن شيئاً إيجابياً قد بذل فى هذا السبيل ؛ فقد اتخذت وزارة الثقافة تدابير عديدة لسد ذلك النقص البادى ، وهى تدابير ستظهر ثمرتها قريباً ، بل فى هذا الصيف نفسه ؛ فقد شهدت الأعمال الجارية فى تشييد مسرح المقطم الصيفى ، وهو يحتل بقعة أثرية وطبيعية ممتازة تشرف على مناظر العاصمة الجميلة ؛ وهناك كذلك مسرح الجمهورية المكيّف الهواء وقد أوشك العمل فيه على الانتهاء ، ثم هناك مشاريع وأفكار دائبة مستمرة للاستفادة من بعض المناطق الطبيعية بتحويلها إلى مسارح تتسع لعروض فنية وموسيقية مختلفة . ومن أطرف تلك المشاريع : المسرح

العائم الجديد الذى سيسد فراغاً كبيراً، ويصل أطراف الوادى ببعضها ، وعند ما تزدان القاهرة بكل تلك المسارح الصيفية فلا شك أننا سنستمتع بمواسم صيفية حافلة بالموسيقى .

● وإذا كان أركسترا القاهرة السمفونى قد حاول التغلب على ذلك النقص البادى فى المسارح والدور الفنية الصيفية فى العامين الماضيين ، فقد كان الحل الذى توصل إليه فى ذلك حلاً جزئيًا ، حيث أقيمت بضع حفلات فى نادى الجزيرة الرياضى فى الهواء الطلق ، إذ لم تكن الظروف الطبيعية (من حيث الموقع) أو الاجتماعية ملائمة تماماً للموسيقى. فالخيام التى كانت تقام لجلوس العازفين لم تكن جميلة منظراً ولا مخبراً كما أنها كانت تساعد على تبدد الصوت . وكثيراً ما كانت الرياح تعبث بأوراق النوته أمام العازفين مما يبعث جوًّا من القلق والتوتر لا يتفق مع المتعة الفنية الحقة . أما الآن فإنا نأمل أن نخصص لنشاط الأركسترا الموسيقى مكان جميل كامل الإعداد يتوافر فيه العنصر الرئيسى للأداء الموسيقى ، وهو الترديد الصوتى الجيد الذى لا يبـــدد الصوت أو يجور على بعض التفاصيل الدقيقة ، فالواقع أن الموسم الصيفى هو أهم فترات نشاط الأركسترا السمفونى الموسيقية ، ففيه يمارس نشاطه السمفونى الذى أنشئ من أجله بصورة متصلة مستقرة ، أما الموسم الشتوى فتعترضه فترات انقطاع غير قليلة ينصرف فيها الأركسترا إلى أعمال فنية أخرى كالمشاركة فى موسم الأوبرا الغنائى وموسم الباليه .

● وقد بدأت حفلات الهواء الطلق هذا العام — فى نادى الجزيرة — فى يوم عاصف مترب لم يمكننا من إدراك الفرق الذى أحدثته الترتيبات الصوتية الجديدة التى استحدثت هذا العام لتلافى عيب الصوت حيث جهزت خيـــام العازفين بألواح من مادة خاصة تعكس الصوت تجاه الجمهور فتقوى انتشاره . وقد استمرت تلك الحفلات منذ أواخر مايو إلى ما بعد منتصف يونيه منتظمة كل أسبوع ، ولكنها توقفت لانشغال النادى باستقبال فرقة الباليه الأمريكى على الجليد ، والمنتظر أن تستأنف فى مكان آخر قريبا .

وقد كان العازف المنفرد فى تلك الحفلة الأولى هو عازف البيانو جورج تمبلى الذى اشترك مع الأركسترا هذا العام من قبل ؛ وقد عزف فى هذه المرة كونشرتو البيانو الرابع لبتهوفن الذى يعده الكثيرون قمة كونشرتوات البيانو الخمسة لبتهوفن وأجملها جميعاً ، وقاد الأركسترا جيكا زدرافكوفتش .

ولم يكن تمبلى فى تلك الليلة فى أحسن حالاته إذ خانه التوفيق فى عدة مواضع ، ويبدو أن جو تلك الحفلة ، برياحه وغباره،مسئول عن شىء من فشل تلك الحفلة بصفة عامة . وقد احتوى برنامجها كذلك على ثلاث رقصات سلافية للمؤلف التشيكى الشهير دڤورچاك من ؛ المؤلف رقم ٤٦ ؛ ولدڤورچاك عدة رقصـــات ؛ مستوحاة من روح الرقصات الفولكلورية فى بلاده ؛هذبها وكتبها للأركسترا تمشياً مع النزعة القومية التى غلبت على الكثير من مؤلفاته . والذى لا شك فيه أن تلك الرقصات الثلاث ليست من أجمل ما كتب فهى ضئيلة فى مضمونها الموسيقى ولا يتمّ توزيعها الأركسترالى عن كثير من الدقة أو حسن التصرف ، ومع ذلك فقد استحسنها الجمهور .

ولم تكن تلك هى المرة الوحيدة التى سمعنا فيها موسيقى دڤورچاك خلال الشهر الماضى ، بل عزف له الأركسترا مع القائد نفسه ، السمفونية الخامسة المسماة « من العالم الجديد » ، وهى من أشهر سمفونياته ويغلب عليها الطابع القومى نفسه ، من استغلال ألحان واتباعات شعبية فى تكوينها ، وكان المؤلف قد كتبها أثناء إقامته فى أمريكا فى الفترة التى قضاها فى تدريس التأليف الموسيقى بأحد معاهدها ، وهناك طغى عليه الحنين إلى وطنه فعبّر عنه فى ذلك العمل الشهير .

وقاد أحمد عبيد حفلته الثانية فى هذا الموسم فقدم

العائم الجديد الذى سيسد فراغاً كبيراً، ويصل أطراف الوادى ببعضها ، وعند ما تزدان القاهرة بكل تلك المسارح الصيفية فلا شك أننا سنستمتع بمواسم صيفية حافلة بالموسيقى .

● وإذا كان أركسترا القاهرة السمفونى قد حاول التغلب على ذلك النقص البادى فى المسارح والدور الفنية الصيفية فى العامين الماضيين ، فقد كان الحل الذى توصل إليه فى ذلك حلاً جزئيًا ، حيث أقيمت بضع حفلات فى نادى الجزيرة الرياضى فى الهواء الطلق ، إذ لم تكن الظروف الطبيعية (من حيث الموقع) أو الاجتماعية ملائمة تماماً للموسيقى. فالخيام التى كانت تقام لجلوس العازفين لم تكن جميلة منظراً ولا مخبراً كما أنها كانت تساعد على تبدد الصوت . وكثيراً ما كانت الرياح تعبث بأوراق النوته أمام العازفين مما يبعث جوًّا من القلق والتوتر لا يتفق مع المتعة الفنية الحقة . أما الآن فإنا نأمل أن نخصص لنشاط الأركسترا الموسيقى مكان جميل كامل الإعداد يتوافر فيه العنصر الرئيسى للأداء الموسيقى ، وهو الترديد الصوتى الجيد الذى لا يبدد الصوت أو يجور على بعض التفاصيل الدقيقة ، فالواقع أن الموسم الصيفى هو أهم فترات نشاط الأركسترا السمفونى الموسيقية ، ففيه يمارس نشاطه السمفونى الذى أنشئ من أجله بصورة متصلة مستقرة ، أما الموسم الشتوى فتعترضه فترات انقطاع غير قليلة ينصرف فيها الأركسترا إلى أعمال فنية أخرى كالمشاركة فى موسم الأوبرا الغنائى وموسم الباليه .

● وقد بدأت حفلات الهواء الطلق هذا العام — فى نادى الجزيرة — فى يوم عاصف مترب لم يمكننا من إدراك الفرق الذى أحدثته الترتيبات الصوتية الجديدة التى استحدثت هذا العام لتلافى عيب الصوت حيث جهزت خيام العازفين بألواح من مادة خاصة تعكس الصوت تجاه الجمهور فتقوى انتشاره . وقد استمرت تلك الحفلات منذ أواخر مايو إلى ما بعد منتصف يونيه منتظمة كل أسبوع ، ولكنها توقفت لانشغال النادى باستقبال فرقة الباليه الأمريكى على الجليد ، والمنتظر أن تستأنف فى مكان آخر قريبا .

وقد كان العازف المنفرد فى تلك الحفلة الأولى هو عازف البيانو جورج تمبلى الذى اشترك مع الأركسترا هذا العام من قبل ؛ وقد عزف فى هذه المرة كونشرتو البيانو الرابع لبتهوفن الذى يعده الكثيرون قمة كونشرتوات البيانو الخمسة لبتهوفن وأجملها جميعاً ، وقاد الأركسترا جيكا زدرافكوفتش .

ولم يكن تمبلى فى تلك الليلة فى أحسن حالاته إذ خانه التوفيق فى عدة مواضع ، ويبدو أن جو تلك الحفلة ، برياحه وغباره ، مسئول عن شىء من فشل تلك الحفلة بصفة عامة . وقد احتوى برنامجها كذلك على ثلاث رقصات سلافية للمؤلف التشيكى الشهير دڤورچاك من ؛ المؤلف رقم ٤٦ ؛ ولدڤورچاك عدة رقصات ؛ مستوحاة من روح الرقصات الفولكلورية فى بلاده ؛هذبها وكتبها للأركسترا تمشياً مع النزعة القومية التى غلبت على الكثير من مؤلفاته . والذى لا شك فيه أن تلك الرقصات الثلاث ليست من أجمل ما كتب فهى ضئيلة فى مضمونها الموسيقى ولا يتم توزيعها الأركسترالى عن كثير من الدقة أو حسن التصرف ، ومع ذلك فقد استحسنها الجمهور .

ولم تكن تلك هى المرة الوحيدة التى سمعنا فيها موسيقى دڤورچاك خلال الشهر الماضى ، بل عزف له الأركسترا مع القائد نفسه ، السمفونية الخامسة المسماة « من العالم الجديد » ، وهى من أشهر سمفونياته ويغلب عليها الطابع القومى نفسه ، من استغلال ألحان واتباعات شعبية فى تكوينها ، وكان المؤلف قد كتبها أثناء إقامته فى أمريكا فى الفترة التى قضاها فى تدريس التأليف الموسيقى بأحد معاهدها ، وهناك طغى عليه الحنين إلى وطنه فعبّر عنه فى ذلك العمل الشهير .

وقاد أحمد عبيد حفلته الثانية فى هذا الموسم فقدم

فيها برنامجا طيباً ملوناً بدأ بموسيقى روزا مونده لشوبرت — كما عوّدنا دائماً ألا تخلو برامجه من شوبرت — وعزف فيها السمفونية الأولى لبتهوفن ثم اختتمها بمتتابعة باليه ؛ « كسارة البندق » . وقد كان موفقاً فى قيادته للأركسترا أكثر من المرات السابقة ، إذ أبدى سيطرة أكثر عليه وعناية ؛ أوضح بالتفاصيل ، وتجاوباً أكثر مع روح الموسيقى ؛ مما يبشر بخير . وقد دل أداء الأركسترا — تحت قيادته — لموسيقى باليه « كسارة البندق » على تدريب جيد ، غير أن تعبيره عن بعض تلك الرقصات الرائعة ؛ لم يبرز روحها بدقة فقد اهتز التناسب بين الألحان الرئيسية وبين الأصوات المصاحبة فى أكثر من موضع ؛ فطغت الأخيرة على ألحان رئيسية هامة ، هى عصب الموسيقى ، وأغرقتها تحت سيل من أصوات المصاحبة المهمة التى لا قيمة لها فى حد ذاتها ، كما كانت السرعة التى اختارها لبعض الرقصات كرقصة المزامير بطيئة إلى حد أفقدها بعض بريقها ورشاقتها . ولقد نجح أحمد عبيد فى التعبير عن الحرارة والحدة فى الرقصة الروسية .

وكان فى برنامج الحفلة الأخيرة فى الشهر الماضى — تحت قيادة القائد اليوجوسلافى — القصيد السمفونى « مصر » للمؤلف المصرى المخضرم يوسف جريس ثم عزف الأركسترا مقدمة وختام أوبرا « ترستان وإيزولده » لڤاجنر ؛ واختتم بالسمفونية السادسة لتشايكوڤسكى .

والواقع ان كل عمل موسيقى مصرى يقدمه لنا الأركسترا يعد دعماً لنهضتنا الجديدة فى التأليف الموسيقى وإطلاعاً لنا على جهود هؤلاء الرواد الذين حرثوا الأرض البكر ، وخطوا الخطوات الأولى فى هذا السبيل . ومن هؤلاء يوسف جريس الذى تنم موسيقاه عن فطرة موسيقية شرقية أصيلة وعن بساطة وبعد عن التعقيد ، وقد كتب عمله الموسيقى هذا سنة ١٩٣٢ ، وليس لهذا القصيد السمفونى برنامج وصفى خاص تعبر عنه الموسيقى ؛ كما هو شأن هذا النوع من المؤلفات ولكن المؤلف عبر فيه عن جانب من بيئة مصر وطبيعتها ينتمى إلى الصحراء باتساعها وانبساطها . والصناعة الموسيقية فى هذا العمل بسيطة وخاصة فى الجانب الهارمونى ، وألحانه ليست مأخوذة عن مصادر شعبية مباشرة ، ولكن الروح الشرقية تسرى فيها بوضوح ، — وفى إيقاعاتها الدارجة — التى نلمس فيها صدى لألوان من العزف الشرقى كانت منتشرة فى مصر فى الجيل الماضى . وقد كان أداء الأركسترا له أكثر اتساقاً وتجاوباً عنه فى العام الماضى عند ما عزفه فى مثل هذا الشهر . ويبدو أن يوسف جريس قد كتب قصيداً سمفونياً جديداً نرجو أن نستمع إليه قريباً .

أما السمفونية السادسة لتشايكوڤسكى التى توّج بها حياته الفنية الحافلة ، وبث فيها خلاصة آلام تلك الروح القلقة المعذبة ، فقد عزفها الأركسترا عزفاً يقصر كثيراً عن الترجمة الصادقة لروح تلك الموسيقى وما تجيش من مشاعر كما يقصر عن الإلمام بكل تلك التفاصيل الدقيقة التى امتاز بها توزيع تشايكوفسكى الأركسترالى . وأبرز ما يؤخذ على الأداء والقيادة ضعف مجموعة الفيولينات (الكمان) الأولى التى تسند إليها ألحان رئيسية غاية فى الروعة (والذيوع) إذ تحمل الوتريات عبئاً كبيراً فى هذه السمفونية ، وخاصة فى الحركة الأولى فهى التى يودعها المؤلف زفراته الحارة اليائسة من خلال تلك الألحان التى لا بد أن تنبض بالحرارة والدفء ، ولكن الوتريات كانت بعيدة عن كل هذا وبدا صوتها ضعيفا يفتقر إلى البريق والحرارة ولذلك طغت عليها آلات النفخ ؛ وبخاصة النحاسية فأخلت بالتوازن فى مواضع هامة ، وشوّشت التناسب والتعبير للنسيج الموسيقى وبخاصة فى الحركة الأولى ، كما أن الحركة الثانية كانت بطيئة أكثر من المعتاد . والواقع أن المستمع الحساس يخرج بعد هذا الأداء حائراً بين كل تلك العواطف الفياضة التى قصر عنها

فيها برنامجا طيباً ملوناً بدأ بموسيقى روزا مونده لشوبرت — كما عوّدنا دائماً ألا تخلو برامجه من شوبرت — وعزف فيها السمفونية الأولى لبتهوفن ثم اختتمها بمتتابعة باليه ؛ « كسارة البندق » . وقد كان موفقاً فى قيادته للأركسترا أكثر من المرات السابقة ، إذ أبدى سيطرة أكثر عليه وعناية ؛ أوضح بالتفاصيل ،وتجاوباً أكثر مع روح الموسيقى ؛مما يبشر بخير . وقد دل أداء الأركسترا — تحت قيادته — لموسيقى باليه « كسارة البندق » على تدريب جيد ، غير أن تعبيره عن بعض تلك الرقصات الرائعة ؛ لم يبرز روحها بدقة فقد اهتز التناسب بين الألحان الرئيسية وبين الأصوات المصاحبة فى أكثر من موضع ؛ فطغت الأخيرة على ألحان رئيسية هامة ،هى عصب الموسيقى ، وأغرقتها تحت سيل من أصوات المصاحبة المهمة التى لا قيمة لها فى حد ذاتها ، كما كانت السرعة التى اختارها لبعض الرقصات كرقصة المزامير بطيئة إلى حد أفقدها بعض بريقها ورشاقتها . ولقد نجح أحمد عبيد فى التعبير عن الحرارة والحدة فى الرقصة الروسية .

وكان فى برنامج الحفلة الأخيرة فى الشهر الماضى — تحت قيادة القائد اليوجوسلافى — القصيد السمفونى « مصر » للمؤلف المصرى المخضرم يوسف جريس ثم عزف الأركسترا مقدمة وختام أوبرا « ترستان وإيزولده » لفاجنر ؛ واختتم بالسمفونية السادسة لتشايكوفسكى .

والواقع ان كل عمل موسيقى مصرى يقدمه لنا الأركسترا يعد دعماً لنهضتنا الجديدة فى التأليف الموسيقى وإطلاعاً لنا على جهود هؤلاء الرواد الذين حرثوا الأرض البكر ،وخطوا الخطوات الأولى فى هذا السبيل . ومن هؤلاء يوسف جريس الذى تنم موسيقاه عن فطرة موسيقية شرقية أصيلة وعن بساطة وبعد عن التعقيد ، وقد كتب عمله الموسيقى هذا سنة ١٩٣٢، وليس لهذا القصيد السمفونى برنامج وصفى خاص تعبر عنه الموسيقى ؛ كما هو شأن هذا النوع من المؤلفات ولكن المؤلف عبر فيه عن جانب من بيئة مصر وطبيعتها ينتمى إلى الصحراء باتساعها وانبساطها . والصناعة الموسيقية فى هذا العمل بسيطة وخاصة فى الجانب الهارمونى ، وألحانه ليست مأخوذة عن مصادر شعبية مباشرة ، ولكن الروح الشرقية تسرى فيها بوضوح ، — وفى إيقاعاتها الدارجة — التى نلمس فيها صدى لألوان من العزف الشرقى كانت منتشرة فى مصر فى الجيل الماضى . وقد كان أداء الأركسترا له أكثر اتساقاً وتجاوباً عنه فى العام الماضى عند ما عزفه فى مثل هذا الشهر . ويبدو أن يوسف جريس قد كتب قصيداً سمفونياً جديداً نرجو أن نستمع إليه قريباً .

أما السمفونية السادسة لتشايكوفسكى التى توّج بها حياته الفنية الحافلة ،وبث فيها خلاصة آلام تلك الروح القلقة المعذبة ، فقد عزفها الأركسترا عزفاً يقصر كثيراً عن الترجمة الصادقة لروح تلك الموسيقى وما تجيش من مشاعر كما يقصر عن الإلمام بكل تلك التفاصيل الدقيقة التى امتاز بها توزيع تشايكوفسكى الأركسترالى . وأبرز ما يؤخذ على الأداء والقيادة ضعف مجموعة الفيولينات (الكمان) الأولى التى تسند إليها ألحان رئيسية غاية فى الروعة (والذيوع) إذ تحمل الوتريات عبئاً كبيراً فى هذه السمفونية ، وخاصة فى الحركة الأولى فهى التى يودعها المؤلف زفراته الحارة اليائسة من خلال تلك الألحان التى لا بد أن تنبض بالحرارة والدفء ، ولكن الوتريات كانت بعيدة عن كل هذا وبدا صوتها ضعيفا يفتقر إلى البريق والحرارة ولذلك طغت عليها آلات النفخ ؛ وبخاصة النحاسية فأخلت بالتوازن فى مواضع هامة، وشوّشت التناسب والتعبير للنسيج الموسيقى وبخاصة فى الحركة الأولى ، كما أن الحركة الثانية كانت بطيئة أكثر من المعتاد . والواقع أن المستمع الحساس يخرج بعد هذا الأداء حائراً بين كل تلك العواطف الفياضة التى قصر عنها

الأداء ، وليست هذه هى المرة الأولى التى نشعر فيها بأن الأركسترا محتاج إلى عناصر تقوية وتضفى عليه روح التماسك وتهيئ له مزيداً من التعمق والعناية بالتفاصيل وبخاصة فى الموسيقى الرومانتيكية .

ولى ملاحظة عابرة على برامج الأركسترا ، لعل قرائى قد سبقونى إليها وهى الإسراف فى أداء موسيقى بعض المؤلفين على فترات متقاربة مما يبرز الحاجة إلى مزيد من العناية بتنسيق البرامج بحيث تكون أكثر شمولا وحياداً واتساعا . فالمؤلف التشيكى دفورچاك قد نال نصيب الأسد من برامج الشهرين الماضين حيث عزفت له السمفونية الرابعة مرتين ، ثم السمفونية الخامسة والرقصات السلافية فى فترة لا تعدو بضعة أسابيع . وكذلك تشايكوفسكى الذى سمعنا له فى السمفونية السادسة من قبل . وفيما بين ذلك سمعنا موسيقى باليه «كسارة البندق» . ولا بد لنا أن نسأل : لماذا كل هذا التركيز على مؤلف أو مؤلفين ، ودنيا الموسيقى غنية بكنوز لا حصر لها من كل عصر ومذهب ؟ . إننا فى حاجة إلى أفق موسيقى عالمى متسع يعين على تكوين الذوق الموسيقى الرفيع لدى الجمهور الناهض المتطلع إلى أكبر قدر من التعارف الإنسانى فى ميدان الموسيقى ، فلسنا مرتبطين موسيقياً بلون أو بلد أو مؤلف واحد.

وإذا كانت البرامج الصيفية عامة أقل دسامة وتركيزاً عن البرامج الشتوية فهى مع ذلك تستطيع أن تحقق قدراً أوفر من الغنى والتنوع والتشويق والخيال .

● وفى مسرح حديقة الأزبكية شهدنا تلاميذ مدرسة الباليه التابعة لوزارة الثقافة فى حفلهم السنوى الذى قدموا فيه صورة صادقة لدراستهم طول العام ، وهو تقليد جميل حبذا لو اتبعته كل المدارس والمعاهد فى حفلاتها ، فقدمت فيها صورة حقيقية صادقة لنشاطها الفعلى فى الدراسة بعيداً عن التزويق الاستعراضى المتكلف الذى تبذل له الجهود الهائلة ، لا لشىء إلا لمجرد تنظيم الحفلة السنوية التى لن تخرج فى مجموعها عن حفلة مدرسية لهيئة ناشئة .

وقد رأينا تلاميذ مدرسة الباليه من الأطفال والشباب اليافع فى تدريباتهم الشاقة على تلك التقاليد المعقدة — تقاليد الباليه الكلاسيكى — ولمسنا فيهم تقدماً كبيراً عن العام الماضى . وبصفة عامة قد نجحت الحفلة فى تشجيع هذه الزهرات المتفتحة على المضى فى هذا السبيل الفنى الجديد على حياتنا وهو الذى نرجو له كل ازدهار ، وقد حققت تلك المناسبة نجاحاً اجتماعياً أكبر فى إثارة الحماس لهذا الفن الرفيع وتقريبه إلى قلوب المواطنين من الآباء والأمهات .

ومن الجو نفسه كانت حفلات الأقسام الثلاثة لمعهد موسيقى تيجرمان الذى جرى على هذا التقليد السنوى منذ عهد بعيد فهو يقدم تلاميذه من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والعالية ليعزفوا فى حفل عام . وقد كان من بين أطفال المرحلة الإعدادية والابتدائية عدد من الموهوبين الذين اختارهم المعهد القومى العالى (الكونسرفتوار) ليدرسوا الموسيقى تحت إشرافه فى معهد تيجرمان وغيره من المعاهد الموسيقية الخاصة .

● وفى عالم الغناء تجرى الاستعدادات والتدريبات التمهيدية لتقديم أوبريت «الأرملة الطروب» لفرانسيس ليهار فى نسخة مصرية . وقد بدأ الكورال تدريباته اليومية . وهذه الأوبريت هى التجربة الثانية التى تشرف عليها وزارة الثقافة فى جهودها الصادقة لبعث الأوپريت فى بلادنا وذلك بإحياء بعض الأعمال القديمة الشهيرة من تراثنا — مثل العشرة الطيبة لسيد درويش — أو بتقديم أوپريتات جديدة ، أو بترجمة الأوپريتات العالمية إلى اللغة العربية . واختيار أوبريت «الأرملة الطروب» بالذات لتعريبها اختيار موفق فهى بألحانها الخفيفة المحببة تمثل قمة الكتابة الناجحة فى مثل هذا اللون الغنائى البسيط الجميل ، وإنا لنرجو أن يكون لهذا العمل ما بعده .

الأداء ، وليست هذه هي المرة الأولى التي نشعر فيها بأن الأركسترا محتاج إلى عناصر تقوية وتضفى عليه روح التماسك وتهيء له مزيداً من التعمق والعناية بالتفاصيل وبخاصة في الموسيقى الرومانتيكية .

ولى ملاحظة عابرة على برامج الأركسترا ، لعل قرائى قد سبقونى إليها وهي الإسراف فى أداء موسيقى بعض المؤلفين على فترات متقاربة مما يبرز الحاجة إلى مزيد من العناية بتنسيق البرامج بحيث تكون أكثر شمولا وحياداً واتساعا . فالمؤلف التشيكى دفورچاك قد نال نصيب الأسد من برامج الشهرين الماضيين حيث عزفت له السمفونية الرابعة مرتين ، ثم السمفونية الخامسة والرقصات السلافية فى فترة لا تعدو بضعة أسابيع . وكذلك تشايكوفسكى الذى سمعنا له فى السمفونية السادسة من قبل . وفيما بين ذلك سمعنا موسيقى باليه «كسارة البندق» . ولا بد لنا أن نسأل : لماذا كل هذا التركيز على مؤلف أو مؤلفين ، ودنيا الموسيقى غنية بكنوز لا حصر لها من كل عصر ومذهب ؟ . إننا فى حاجة إلى أفق موسيقى عالمى متسع يعين على تكوين الذوق الموسيقى الرفيع لدى الجمهور الناهض المتطلع إلى أكبر قدر من التعارف الإنسانى فى ميدان الموسيقى ، فلسنا مرتبطين موسيقياً بلون أو بلد أو مؤلف واحد.

وإذا كانت البرامج الصيفية عامة أقل دسامة وتركيزاً عن البرامج الشتوية فهى مع ذلك تستطيع أن تحقق قدراً أوفر من الغنى والتنوع والتشويق والخيال .

● وفى مسرح حديقة الأزبكية شهدنا تلاميذ مدرسة الباليه التابعة لوزارة الثقافة فى حفلهم السنوى الذى قدموا فيه صورة صادقة لدراستهم طول العام ، وهو تقليد جميل حبذا لو اتبعته كل المدارس والمعاهد فى حفلاتها ، فقدمت فيها صورة حقيقية صادقة لنشاطها الفعلى فى الدراسة بعيداً عن التزويق الاستعراضى المتكلف الذى تبذل له الجهود الهائلة ، لا لشيء إلا لمجرد تنظيم الحفلة السنوية التى لن تخرج فى مجموعها عن حفلة مدرسية لهيئة ناشئة .

وقد رأينا تلاميذ مدرسة الباليه من الأطفال والشباب اليافع فى تدريباتهم الشاقة على تلك التقاليد المعقدة — تقاليد الباليه الكلاسيكى — ولمسنا فيهم تقدماً كبيراً عن العام الماضى . وبصفة عامة قد نجحت الحفلة فى تشجيع هذه الزهرات المتفتحة على المضى فى هذا السبيل الفنى الجديد على حياتنا وهو الذى نرجو له كل ازدهار ، وقد حققت تلك المناسبة نجاحاً اجتماعياً أكبر فى إثارة الحماس لهذا الفن الرفيع وتقريبه إلى قلوب المواطنين من الآباء والأمهات .

ومن الجو نفسه كانت حفلات الأقسام الثلاثة لمعهد موسيقى تيجرمان الذى جرى على هذا التقليد السنوى منذ عهد بعيد فهو يقدم تلاميذه من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والعالية ليعزفوا فى حفل عام . وقد كان من بين أطفال المرحلة الإعدادية والابتدائية عدد من الموهوبين الذين اختارهم المعهد القومى العالى (الكونسرفتوار) ليدرسوا الموسيقى تحت إشرافه فى معهد تيجرمان وغيره من المعاهد الموسيقية الخاصة .

● وفى عالم الغناء تجرى الاستعدادات والتدريبات التمهيدية لتقديم أوبريت « الأرملة الطروب » لفرانسيس لهار فى نسخة مصرية . وقد بدأ الكورال تدريباته اليومية . وهذه الأوبريت هى التجربة الثانية التى تشرف عليها وزارة الثقافة فى جهودها الصادقة لبعث الأوپريت فى بلادنا وذلك بإحياء بعض الأعمال القديمة الشهيرة من تراثنا — مثل العشرة الطيبة لسيد درويش — أو بتقديم أوپريتات جديدة ، أو بترجمة الأوپريتات العالمية إلى اللغة العربية . واختيار أوبريت « الأرملة الطروب » بالذات لتعريبها اختيار موفق فهى بألحانها الخفيفة المحببة تمثل قمة الكتابة الناجحة فى مثل هذا اللون الغنائى البسيط الجميل ، وإنا لنرجو أن يكون لهذا العمل ما بعده .

معارض الفن

لأول مرة تقدم الآنسة ليلى عزت ٧٠ لوحة زيتية بفندق هيلتون .

وقد افتتح المعرض الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد فى يوم الأربعاء ٨ من مايو الماضى .

ولأول مرة أيضاً ؛ تقدم الآنسة نعمت سلطان ٣٨ لوحة زيتية بصالة « كولتورا » وافتتحه أيضاً السيد الوزير فى يوم الأربعاء ٢٥ من مايو .

وفى المعرضين تبدو أرستقراطية الهواية الفنية بما لا يزيد فى شىء عن المستوى الفنى لموسيقى الصالون .

وفى المعرض الأول يبدو أسلوب المصور الأرمنى « أشود زوريان » واضحاً ، وهو فنان معروف ، لكنه لا يجيد مهنة التدريس ، ولذلك فهو يحاول أن يلقن فنه ، ويملى على تلاميـــذه أسلوبه فى الرسم والتلوين . أما التدريس وتعليم المبادئ وشرح الأسس لتقويم المواهب الشخصية بالتوجيه والإرشاد فلا شأن له بها .

وفى هذا المعرض لا أجد تلقيناً ولا إملاء ، كما لا أجد توجيها ولا إرشادا ، إنما أرى يد الأستاذ تضع النقط التى تعين التلميذة على رسم الخطوط ، والاتجاه بها فى الطريق الذى يريده الأستاذ لملء فراغات اللوحات بصور الجياد ، وراقصات الباليه ووجوه الحسان بخطوط عنيفة وجامدة ، ومسطحات من الألوان الصماء التى تسير فيها فرشاة الألوان ، كما تسير فى يد النقاش فى دهان أخشاب النوافذ والأبواب .

وجميع اللوحات تدلُّ على الهواية والرغبة فى اتخاذ الفن وسيلة لشغل أوقات الفراغ ، ويمكن أن تكون مصورَّة فى فرنسا أو فى إنجلترا أو فى أى مكان آخر ، ولكنها لا تدل على أنها مستوحاة من طبيعة إقليمنا ومجتمعنا العربى .

وخرجت من المعرض وأنا أسأل نفسى : هل يكفى أن يرسم الإنسان ، أى إنسان وأى رسم ، ليتقدم بمثل هذه الصور فى معرض عام؟ وهل تكفى الهواية الأرستقراطية لتزيد الفن أكذوبة جديدة ؟ وفى مقتنيات مجاميع هواة الفنون أكاذيب كثيرة ، ومن الخطأ البيِّن أن تكون من مقتنيات المتاحف .

● وفى المعرض الثانى تختلط الألوان الزيتية مع مواد غريبة لتكسب سطح الصورة ملمساً خشناً ، وهى من الخدعات التى لجأ إليها بعض المصورِّين التجريديين لتساعدهم على إحداث التأثيرات المطلوبة فى الصور غير المشخصة Non-figurative وقد سبق أن شاهدنا فى هذا الموسم أمثلة كثيرة منها . وقد لجأت الآنسة نعمت سلطان — التلميذة الثانية للرسام الأرمنى أشود زوريان — إلى هذه الحيلة فى صور الوجوه



وقفة راقصة للفنانة ليلى عزت



صورة للفنانة نعمت سلطان

نفيسة الفنانة نعمت سلطان

والأشخاص ، فبدت كأنها مصابة بمرض جلدى كانه البهاق أو الحصبة .

وهناك أنصار لمثل هذا النوع من التشويه فى الفن الجميل ، وهو نوع تبدو فيه براعة التلقائية والتحرير والابتكار فى مزج الألوان ، وخلط الخطوط بطريقة أو بأخرى إلى أن تنتهى اللوحة غالباً إلى بشاعة الأشباح والمسوخ ، وأحياناً بل نادراً إلى براءة الطفولة وسذاجتها الحالمة ، مثلما نرى فى صورتى : « طفلة » و « شابة » .

وتقول نعمت سلطان : إنها درست الفن فى سويسرا لمدة سنتين ، وإنها تتابع دراستها مع الفنان أشود زوريان . ولعل من الخير أن تستقل بما اكتسبته من خبرات قد تساعدها فى يوم قريب على مواجهة مواضيع قومية .

●● وفى متحف الفن الحديث نظمت رابطة خريجى المعهد العالى للتربية الفنية معرضها التاسع برغم أنه لم يمض على تكوين هذه الرابطة إلا ثلاث سنوات ، ذلك لأنها كانت من قبل شعبة من شعب الرابطة العامة لخريجى المعاهد ، ثم استقل بعض أفرادها ليكونوا رابطة للتربية الفنية ، وقد استمر معرضها من ١٨ مايو إلى ٤ من يونيو ، وقدمت فيه ١٠٣ لوحات زيتية ومائية و ٨ تماثيل ، ولوحة واحدة من الموزايكو ، ومجموعة من الخزف والزجاج المؤلف بالرصاص من عمل ٢٣ مدرساً ومفتشاً بالتعليم العام والمعاهد الفنية هم : إبراهيم محمود يوسف ، وأبو خليل لطفى ، وازاك فانوس ، وحسيب عيسى ، وحمدى خميس ، وحنا إسكندر فاضل ، وراغب كامل عوض ، ورمسيس

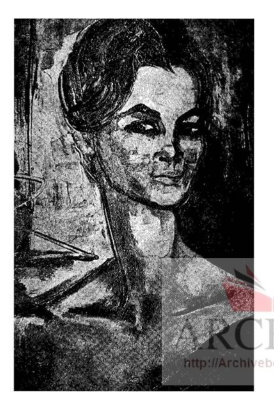
فانوس ، وسعد الخادم ، وسميحة سالم ، وسمير راغب ، وسيد مخلوف وشفيق رزق سليمان ، وصبحى يعقوب ، وعبد الرحمن مراد ، وعبد الرحمن شوقى ، وعبد الغنى الشال ، وعبد الهادى حسين ، وعزيزه عزب ، وفؤاد كامل ، وكوكب يوسف ، ولطفى زكى ، ومحسن الحضراوى ، ومحمد حاتم حسين ، ومحمد فتحى البكرى ، ومحمد محمود المصرى ، ومحمود محمد عفيفى ، ومحمود يوسف البسيونى ، ومصطفى رفيق الأرناؤطى ، ونبيه زكى ميخائيل ، ونجيب أسعد ، ويحيى أبو حمدة ، وأمير حبيب .

وقد جاء فى دليل المعرض ما يلى :

« إننا إذ نتأمل أعمال العارضين ، نتبين فيها التنوع وصدق الحلول ، ونحن إذ نقوم على رسالة التربية عن طريق الفن بالمدارس فنعطى تلاميذنا الحرية فى التعبير ، ونتيح لهم الفرص لعمليات الخلق والابتكار وممارسة الفن كدعامة من أهم دعائم التربية ، وإننا إذ نفتح أعين تلاميذنا على ما يحيط بهم من جوانب طبيعتنا الخالدة وتاريخنا وتقاليدنا ، وعلى أحداث مجتمعنا وكفاحنا من أجل حياة أفضل ، وإننا إذ نفعل كل ذلك ، نرى كيف تعكس هذه الصفات فى أعمالنا كفنانين . . » إلى آخر ما جاء بدليل المعروضات .

والمعرض لا يقلُّ عن أى معرض جماعى ، مثل : صالون القاهرة ، أو صالون الربيع ، وجميع العارضين سبق لنا مشاهدة أعمالهم هكذا .. فنانين — مصورين — ونحاتين ، وكنا نأمل أن نشاهد فى معرضهم نماذج من رسالة التربية الفنية التى يشيرون إليها . وهذا لايعنى أننا نغمط جدارتهم الفنية ، بل على العكس ، فمنهم من بلغ مرتبة الأستاذية فيما قدموه من أعمال مبتكرة وذات طابع مميز .

وفى معرض آخر أقامته شعبة خريجى معهد التربية الفنية بالرابطة العامة لخريجى معاهد التربية ، قدم ١٨ فناناً بجمعية « أتيليه القاهرة » ٦٣ لوحة بالألوان الزيتية و ٦ صور فوتوغرافية ، و ٥ تماثيل ، و ٣ لوحات من الزجاج المؤلف بالرصاص ، و ١٠ تماثيل خزفية .



فتاة — للفنانة ليلى عزت

والكثير من المعروضات لم يسبق لنا مشاهدته .

ومن الكلمات المطبوعة بدليل المعرض ، لمست روحاً متوثبة ، ورغبة فى النضال والمنافسة فى جميع ميادين الفنون الجميلة ، ومن بينها تعبيرات ضخمة تشيد بالمواهب والقرائح ووصفها بروائع الأزاهير ، وإشعاع الروح الفنى والجمالى المرفرف على المعروضات ؛ وغير ذلك من العبارات البراقة فى وصف أعمال العارضين ، وهم : أحمد بهاء الصاوى ، وجمال الدين محمد صادق ، وجيد جرجس ، وحسن حشمت ، وحنا إسكندر فاضل ، ورشدى واصف ، ورضوان محمد حجازى ،





السوق — للفنان محسن الخضراوى



موكب — للفنان محمد محمود المصرى

وسميحة سالم ، وسنية عبد الواحد ، وصلاح توفيق ، وعبد السيد يوسف ، وعريان إبراهيم جرجس ، وكريمة فهيم ، ومحمد فوزى حسين ، ومحمود محمد خالد ، وناصف عبد السيد إبراهيم ، ونظير خليل وهبه ، ومحمد شكرى حلمى .

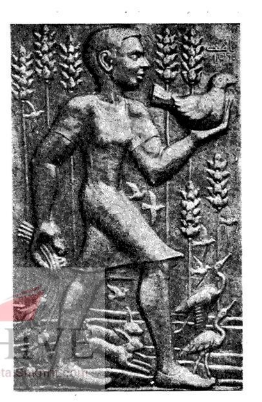
وإذا عدنا إلى المعاهد الفنية الأولى التى درس فيها السادة العارضون ، نجد بعضهم قد تخرج فى كلية الفنون التطبيقية ، وبعضهم تخرج فى كلية الفنون الجميلة ، والبعض الآخر من خريجات المعهد العالى للفنون الجميلة للمعلمات (سابقاً) ، ثم جمعتهم الدراسة بالمعهد العالى للتربية الفنية ليصبحوا أساتذة فى التربية الفنية .

وكنا نأمل حقاً أن نرى من بين خريجى كلية الفنون التطبيقية – فيما عدا الخزاف حسن حشمت ، وحنا اسكندر فاضل الذى قدم فى المعرضين نماذج من الزجاج الملون المؤلف بالرصاص – أمثلة من الفنون التى تخصصوا فيها ، أو نماذج لبحوثهم التربوية التى يدرسونها ، أو تطبيقاً لمحاولاتهم فى مجال الفنون النافعة مثل : تصميم وهندسة الأثاث ، أو النسيج ، أو الديكور الداخلى ؛ أو دراسات للمشاريع الفنية الكبرى التى يمكن أن تفيد الصناعات والمنشئات التى سنقبل عليها فى الأعوام القادمة ، أما مجرد النظر إلى الفن فى صورة أو تمثال ، فلا أظن أن هذا يدخل فى اختصاص الكثير



بائعة البرتقال
(زجاج مؤلف بالرصاص)

للفنان
حنا إسكندر فاضل



رمز الخير (نحاس مضغوط) للفنان ناصف عبد السيد



أرض الفراعنة للفنان جيد جرجس

من السادة العارضين الذين نعول على جهودهم فى رفع المستوى الفنى فى البيت والمجتمع .

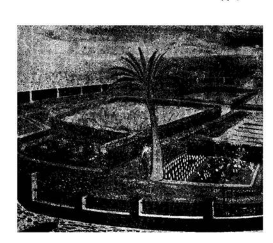
وإننى لا أنكر على الفنان أن يبدع ما يشاء، وأن يعرض علينا ما يشاء من فنه، ومجالات العرض متسعة للجميع، لكن فى هذين المعرضين، وباسم التربية الفنية، كنا نطمع فى رؤية أشياء أخرى غير الطبال، والزمار وماسح الأحذية، والقرد، وأهل الكهف، والدير المحرق والسبيل والغسيل، والمسمط، وشيش بيش، ومقشات وقباقيب وغير ذلك من المواضيع التى تجافى نهضتنا الواعية وأهدافنا القومية الكبرى .

فهل يليق بأساتذة التربية الفنية — الذين آمنوا بعمق رسالتهم والأهداف التى رسمتها لهم الرابطتان — أن يقدموا أنفسهم بمثل هذه المسميات ؟

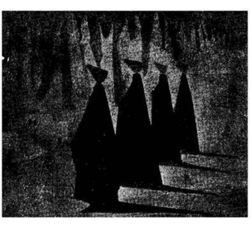
ولعلى بهذا القول لا أكون قد أغضبت أحداً لا سيما أساتذة سهرت من أجلهم، كما يسهرون اليوم لتلاميذهم، لندلهم على شىء جديد فى تاريخ الفنون وحضارة الشعوب .

وأخيراً ؛ فإن العبرة ليست بالعمل أو بكثرته، إنما العبرة بنوع العمل وفائدته .

وهكذا كانت معارض شهر مايو دون المستوى الذى تعودناه .



حديقة — للفنان لطفى زكى



الطريق إلى الماء — للفنانة الإسبانية خواكينا كازاس كوسكو

● وفى متحف الفن الحديث افتتح الدكتور ثروت عكاشة معرض الفنانة الإسبانية « خواكينا كازاس كوسكوى » فى يوم الأربعاء الموافق منتصف شهر يونيو .

و « خواكينا كازاس كوسكوى » Joaquina Casas Cuscoy رسامة إسبانية أتمت دراستها فى أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد فى سنة ١٩٥٦ ، وحصلت على جوائز عديدة ، منها جائزة الأكاديمية وهى طالبة فى السنة الأولى الدراسية عام ١٩٥٢ ، والميدالية الفضية للمعرض الدولى للمناظر الطبيعية سنة ١٩٥٥ ، وجائزة نقابة الجامعات الإسبانية سنة ١٩٥٦ ، كما استحقت فى سنة ١٩٥٨ الجائزة الكبرى لكليات الجامعة الإسبانية S. E. U. وتمنح هذه الجائزة فى كل سنة للمتفوقين فى الفلسفة والعلوم والآداب والفنون .

ولقد حصلت الآنسة « خواكينا » على منحة ثلاثة أشهر على نفقة وزارة التربية والتعليم لتصوير المناظر والحياة فى الإقليم الجنوبى .

وفى معرضها قدمت ١٢ لوحة زيتية و ٨ لوحات من التصوير على الشمع و ٨ رسوم : أبيض وأسود ، وجميعها تمثل البيئة فى الأقصر وأسوان وبلاد النوبة .

وتقول الفنانة إنها أحبت مصر ، ويبدو هذا الحب جلياً فى رسومها وألوانها الهادئة العميقة ، ورسوم بناء الأشكال ، وتوازن جموع الأشخاص مع المنظر الطبيعى أو التكوينات التى تبدو فى نهاية اللوحة . وجميع هذه العناصر من خصائص الدراسات الأكاديمية التى تدربت عليها لتعدّ نفسها لتلقى شحنة من الفنون الحديثة التى تميل إلى تبسيط الخطوط بطريقة زخرفية ذات إيقاع موسيقى ينمّ عن إدراك سليم لمفهوم فن التصوير على أسس علمية اكتسبتها من دراستها لأصول الرسم على يد المثال الإسبانى « أدسوارا » Adsuara قبل أن تمارس فن التصوير بالألوان مع المصورين « ڤالڤيردى » Valverde و « موزيس » Moises والحفار « إستيف بوتاى » Esteve Botey .

وتعتزم الفنانة « خواكينا كازاس كوسكوى » أن تمد إقامتها فى الإقليم الجنوبى لتشبع نفسها من جمال ريفنا الذى وجدت فيه مصادر خصبة لفنها .